

KANDINSKY

q759.7 K16-6
Kandinsky
Kandinsky

72-74596



Books will be issued only
on presentation of library card.
Please report lost cards and
change of residence promptly.
Card holders are responsible for
all books, records, films, pictures
or other library materials
checked out on their cards.

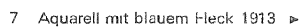


Pour enrichir notre exposition «Goutches et Aquarelles» Madame Nina Kandinsky a mis à notre disposition les peintures suivantes N^{os} I, II et IV-X

Nous avons ajouté le N^o III de notre collection

Juli 1972

- | | | |
|------|---|---------------------------------------|
| I | Rond-Point de Saint-Cloud 1906 28 | Huile sur toile 48×65 cm, 19×25½" |
| II | Improvisation auf Mahagoni 1910 93a
Improvisation sur acajou | Huile sur bois 63,5×100,5 cm, 25×39½" |
| III | Bild mit Drei Flecken 1914 196
Tableau avec trois taches | Huile sur toile 121×111 cm 47½×43½" |
| IV | Roter Fleck II 1921
Tache rouge II | Huile sur toile 130×162 cm, 51¼×63¾" |
| V | Braunes Schweigen 1925 319
Silence brun | Huile sur toile 77×63 cm, 30¼×24¾" |
| VI | Winkelig 1927 386
Anguleux | Huile sur toile 57×52 cm, 22½×20¾" |
| VII | Flachen und Linien 1930 522
Surfaces et lignes | Huile sur carton 49×70 cm, 19¼×27½" |
| VIII | Grau 1931 547
Gris | Huile sur carton 60×70 cm, 23½×27½" |
| IX | Flatterhaft 1931 564
Inconstant | Huile sur carton 49×70 cm, 19¼×27½" |
| X | Zwei Linien 1940 679
Deux lignes | Huile sur carton 60×70 cm, 23½×27½" |





Aquarelle und Zeichnungen

Galerie Beyeler Basel

Die unveröffentlichten Zitate werden hier mit freundlicher Genehmigung von Madame Nina Kandinsky abgedruckt.
Sie entstammen der in Vorbereitung befindlichen deutschen Ausgabe der Gesammelten Schriften Kandinskys, die Hans
Konrad Roethel unter Mitarbeit von Jelena Hahl herausgibt.

Nichts ist schlimmer wie Gewalt und zu eiliges Öffnen der noch nicht reifen Blüte der Kunst
Die Blüte der Kunst muss sich selbst und natürlich entwickeln wie eine Blüte der Natur . .
Wir Maler unserer Zeit können nicht plötzlich von den Formen, die uns die Natur bietet,
abstrahieren ¹

Die Kunst ist ein Weg, welchen jeder gehen muss Jeder muss ihn schöpferisch (aktiv oder
passiv) gehen Und es gibt keinen seelisch reifen Menschen, welcher diesen Weg nicht
braucht oder zu vermeiden vermag. Und wenn einer behauptet, dass die Kunst ihm gleichgültig
ist, so ist es nur ein Beweis, dass dieser Mensch seelisch unreif ist ³

« Der musikalische Ton hat einen direkten Zugang zur Seele Er findet da sofort einen
Widerklang, da der Mensch «die Musik hat in sich selbst» »

« Jedermann weiss, dass Gelb, Orange und Rot Ideen der Freude, des Reichtums, einflüssen
und darstellen » (Delacroix)

Diese zwei Zitate zeigen die tiefe Verwandtschaft der Künste überhaupt und der Musik
und Malerei insbesondere Auf dieser auffallenden Verwandtschaft hat sich sicher der Gedanke
Goethes konstruiert, dass die Malerei ihren Generalbass erhalten muss Diese prophetische
Ausserung Goethes ist ein Vorgefühl der Lage, in welcher sich heute die Malerei befindet.
Diese Lage ist der Ausgangspunkt des Weges, auf welchem die Malerei durch Hilfe ihrer Mittel
zur Kunst im abstrakten Sinne heranwachsen wird und wo sie schliesslich die rein malerische
Komposition erreichen wird.⁶

Wenn die Religion, Wissenschaft und Moral (die letzte durch die starke Hand Nietzsches)
gerüttelt werden, und wenn die äusseren Stützen zu fallen drohen, wendet der Mensch seinen
Blick von der Ausserlichkeit ab und sich selbst zu

Die Literatur, Musik und Kunst sind die ersten, empfindlichsten Gebiete, wo sich diese geistige
Wendung bemerkbar macht in realer Form Diese Gebiete spiegeln das düstere Bild der
Gegenwart sofort ab, sie erraten das Grosse, was erst als ein kleines Pünktchen nur von
wenigen bemerkt wird und für die grosse Menge nicht existiert

Sie spiegeln die grosse Finsternis, die erst kaum angedeutet hervortritt Sie verfinstern sich
selbst und verdüstern sich Andererseits wenden sie sich ab von dem seelenberaubten Inhalt
des gegenwärtigen Lebens und wenden sich zu Stoffen und Umgebungen, die freie Hand
lassen dem nichtmateriellen Streben und Suchen der durstenden Seele.⁶

Sein offenes Auge soll auf sein inneres Leben gerichtet werden und sein Ohr soll dem Munde
der inneren Notwendigkeit stets zugewendet sein Dann wird er zu jedem erlaubten Mittel
und ebenso leicht zu jedem verbotenen Mittel greifen.

Dieses ist der einzige Weg, das mystisch Notwendige zum Ausdruck zu bringen.

Alle Mittel sind heilig, wenn sie innerlich notwendig sind.

Alle Mittel sind sundhaft, wenn sie nicht aus der Quelle der inneren Notwendigkeit stammen.⁶

Wenn ich genügend Zeit vom Fußball geschenkt bekomme,
entwerfe ich mir eine neue internationale Sprache, die ewig sein und
sich unheimlich entwickeln wird und die ich Esperanto heiße!



Durch das Materielle des 19. Jahrhunderts wurde der durch Jahrtausende gehende Drang zum innerlichen, zum Geistigen, unterbrochen. Unsere Zeit zeichnet sich aus durch das Bestreben, diesem innerlichen Drang ein neues Kettenglied zu schaffen. So nennen wir unsere Zeit die Epoche des Geistigen.⁴

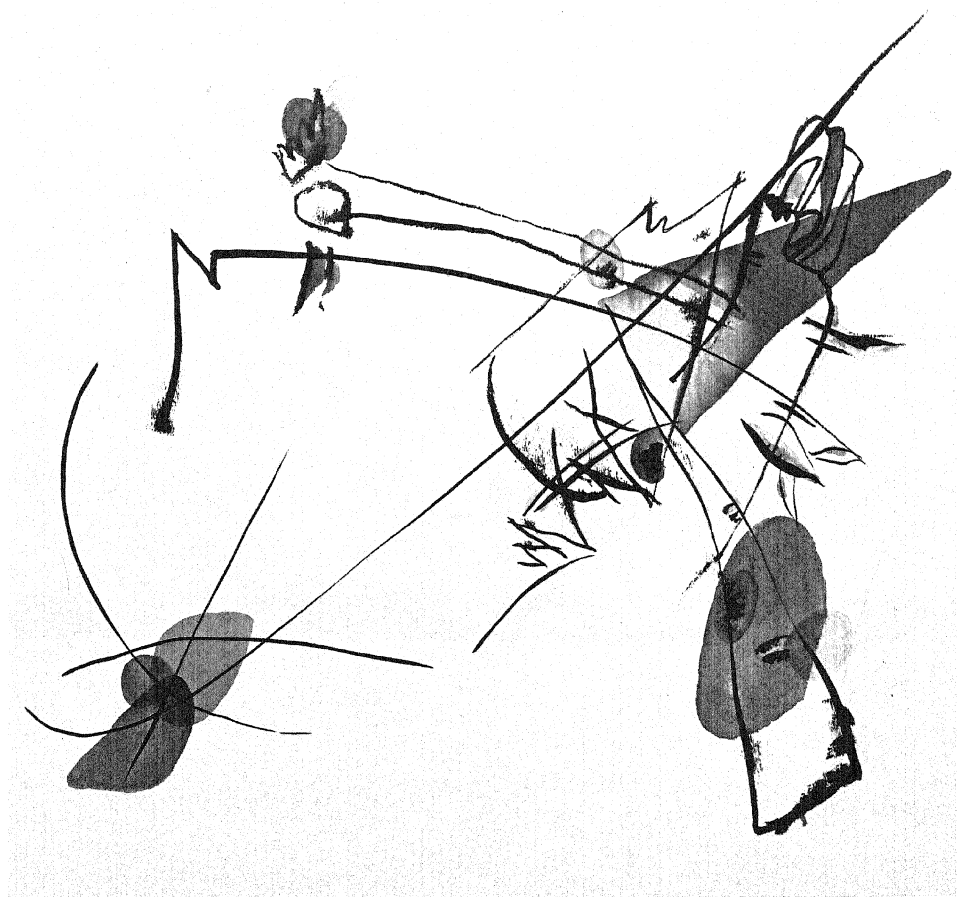


Da kommt aber unfehlbar einer von uns Menschen, der in allem uns gleich ist, aber eine geheimnisvoll in ihn gepflanzte Kraft des Sehens in sich birgt.

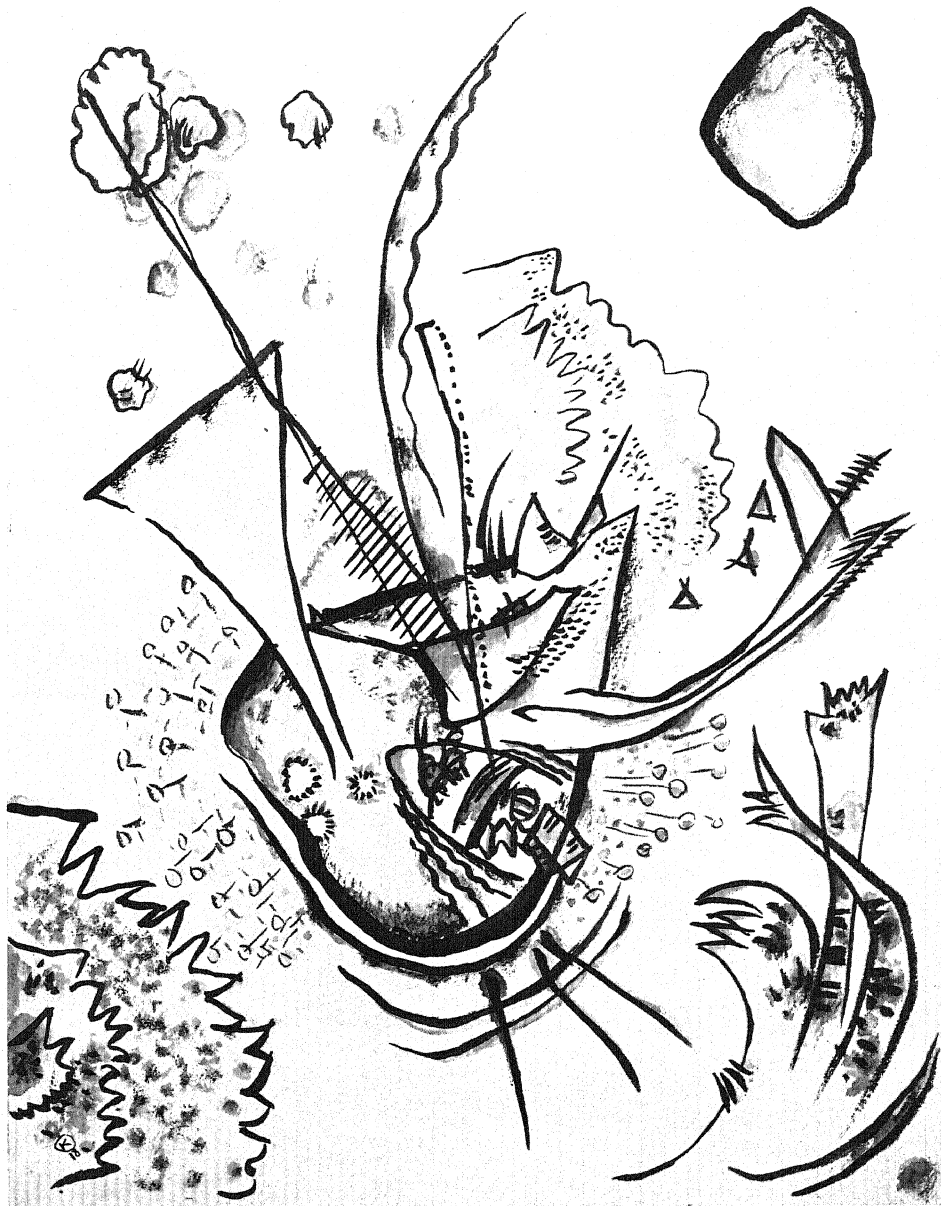
Er sieht und zeigt. Dieser höheren Gabe, die ihm oft ein schweres Kreuz ist, möchte er sich manchmal entledigen. Er kann es aber nicht. Unter Spott und Hass zieht er die sich sträubende, in Steinen steckende schwere Karre der Menschheit mit sich immer vor- und aufwärts.²



Ist die Harmonie nicht die Nebeneinandersetzung von seelisch
ähnlich klingenden Farben?²¹



Wenn viele Künstler endlich den Geschmack am blossen Abmalen der Natur verlieren, so bilden sich schon allmählich neue Formen, die doch der Natur entspringen werden.¹¹



Im allgemeinen ist also die Farbe ein Mittel, einen direkten Einfluss auf die Seele auszuüben. Die Farbe ist die Taste. Das Auge ist der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten.

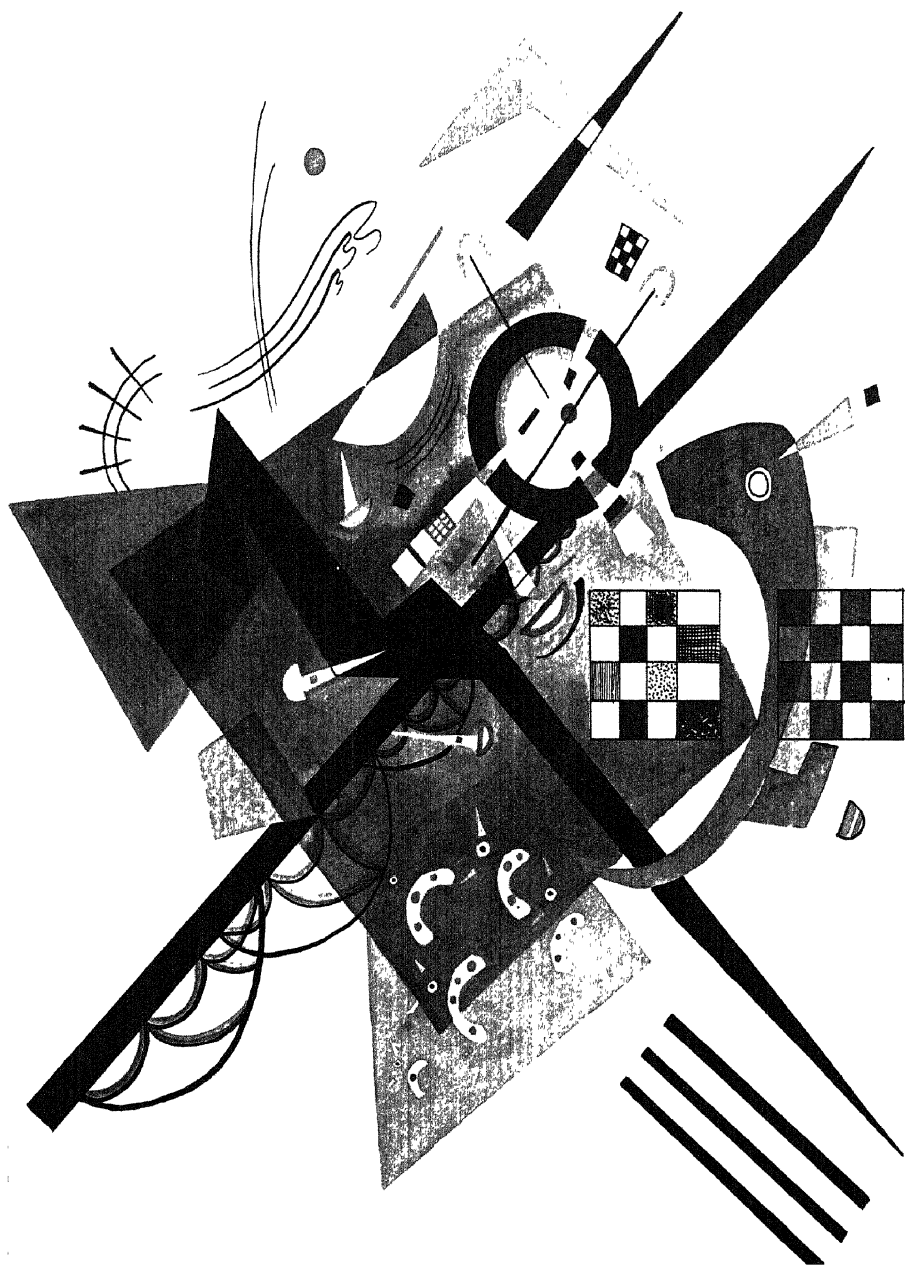
Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste zweckmässig die menschliche Seele in Vibration bringt.

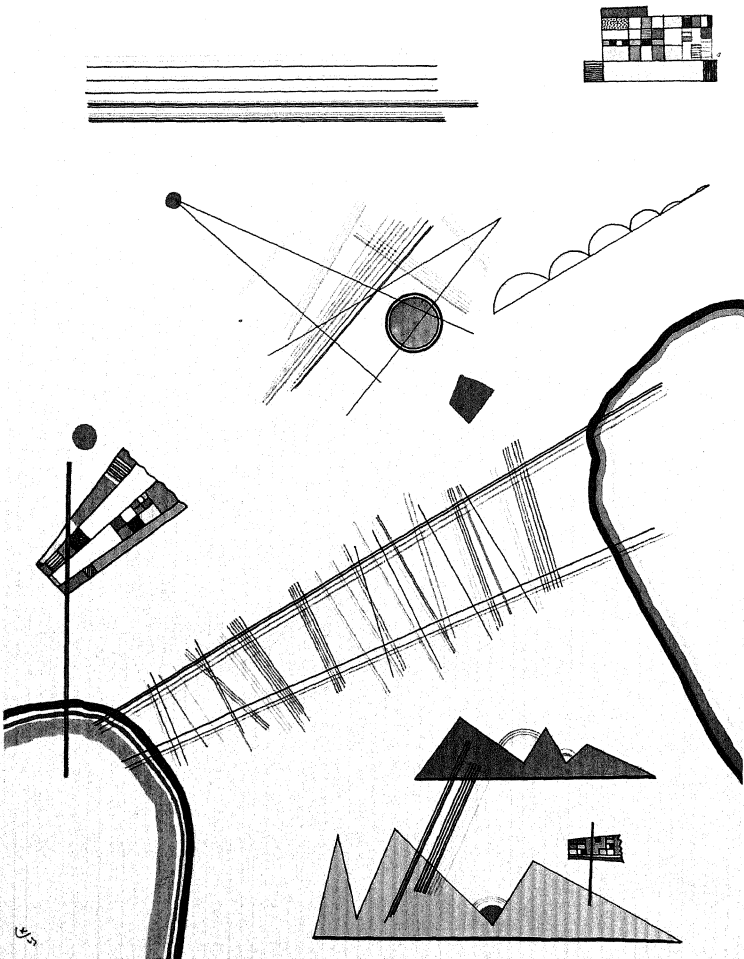
So ist es klar, dass die Farbenharmonie nur auf dem Prinzip der zweckmassigen Berührung der menschlichen Seele ruhen muss

Diese Basis soll als Prinzip der inneren Notwendigkeit bezeichnet werden.

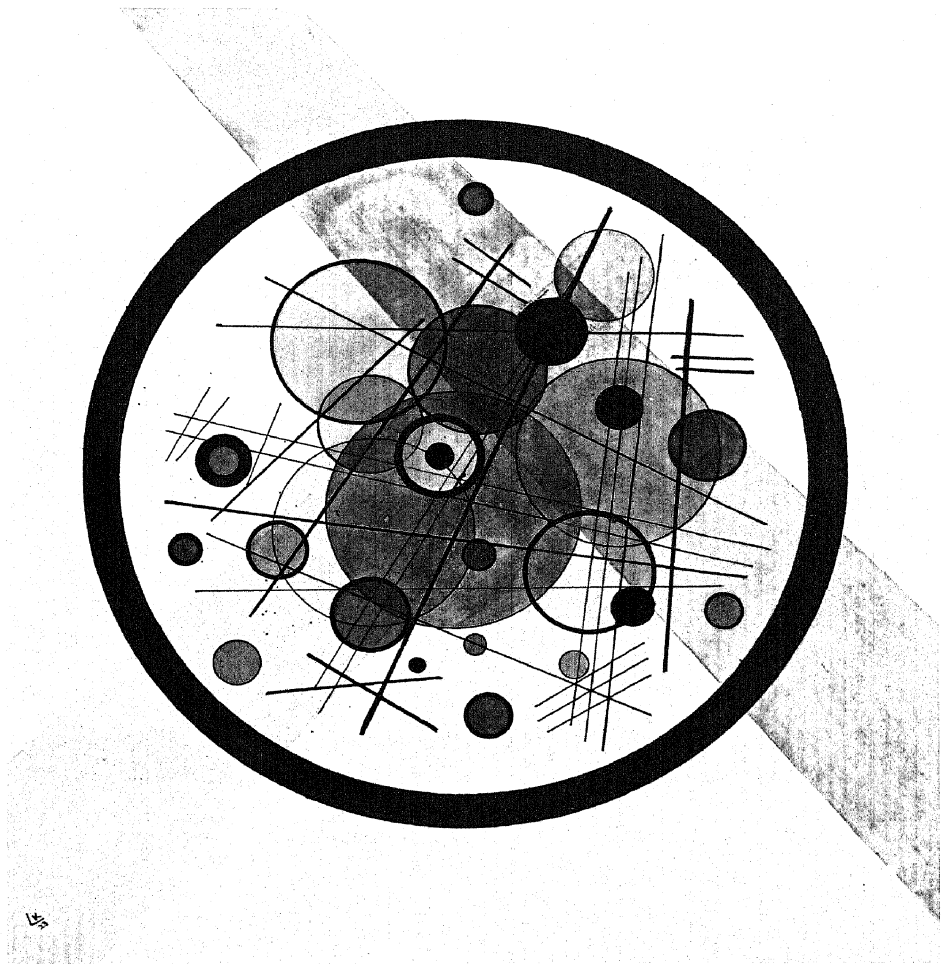


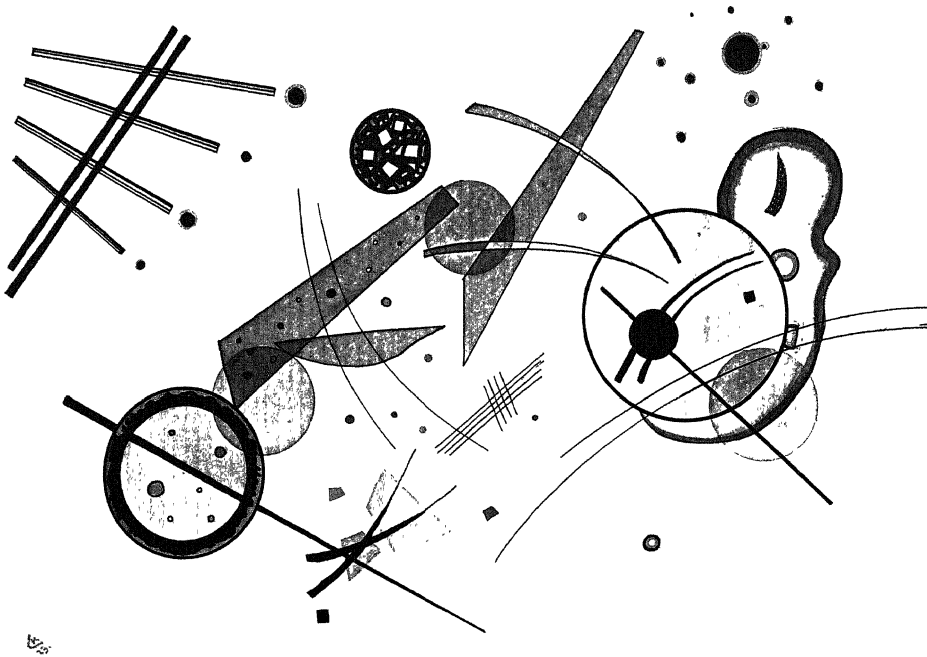
Es genügt, ganz primitive Versuche zu machen, um sich vom Zusammenhang der Form mit der Farbe zu überzeugen ... Ein Kreis wirkt auf uns als Ruhe, die was Himmlisches hat. Ein Quadrat als etwas trockene, schwere Ruhe, aber doch Ruhe, die aber freilich nur irdisch sein kann ... Ein hell grellroter Kreis wirkt nicht mehr als Ruhe. Da stürzt die Farbe die psychische Wirkung der Form um. An diesem einfachen Beispiel wird jedem die Macht der Farbe klar.'





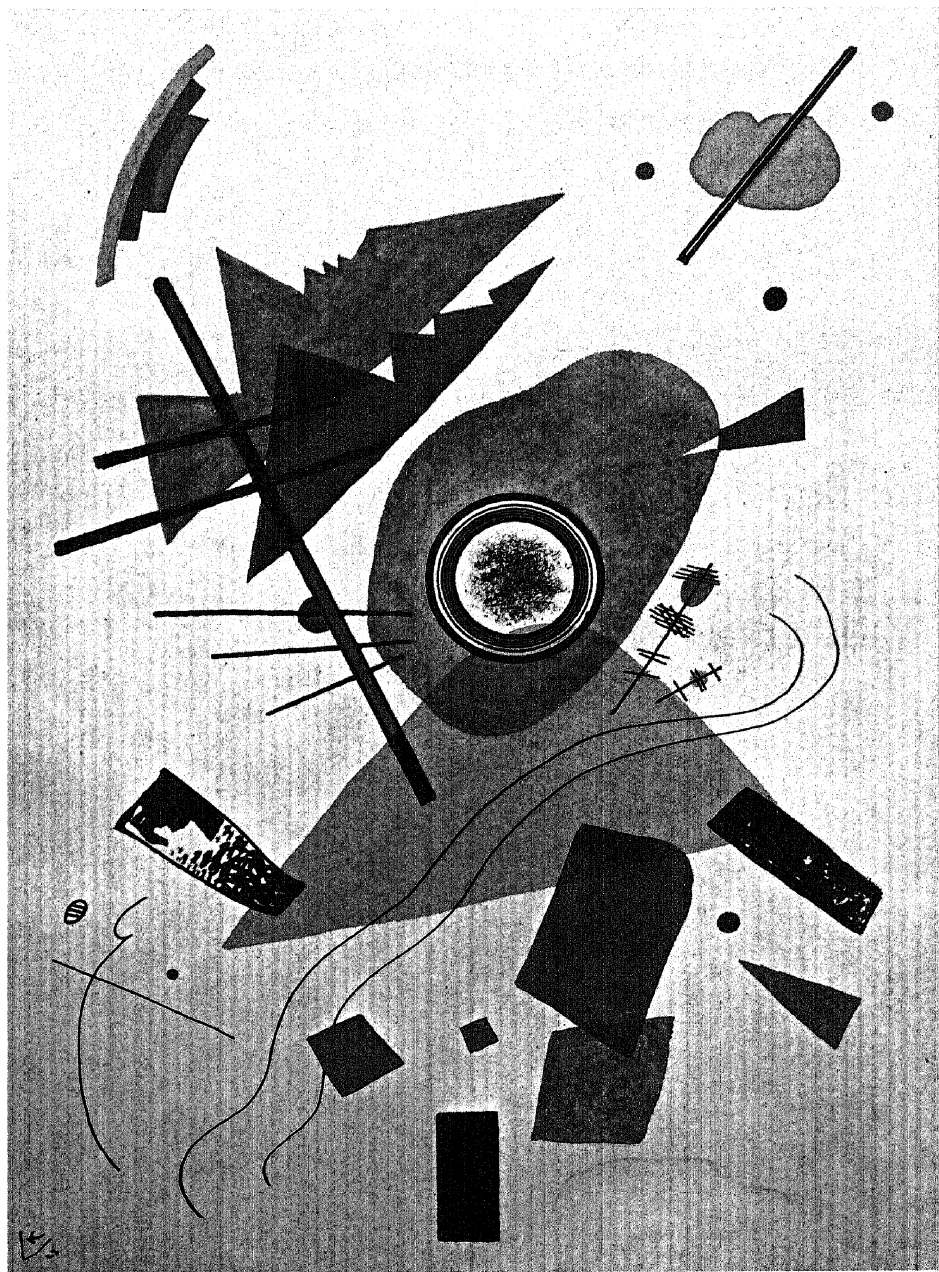
25 Linienbrücke, 1923



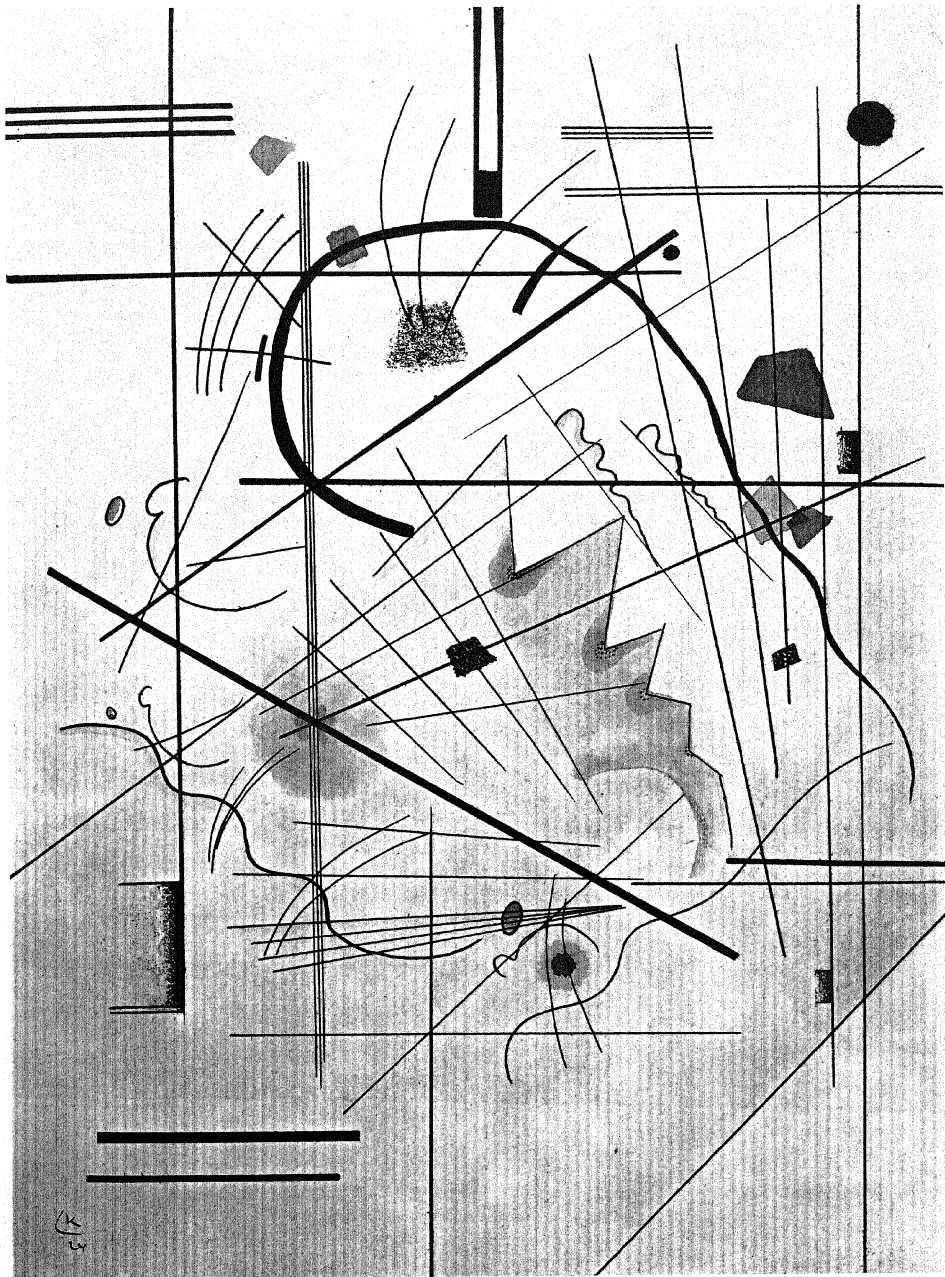


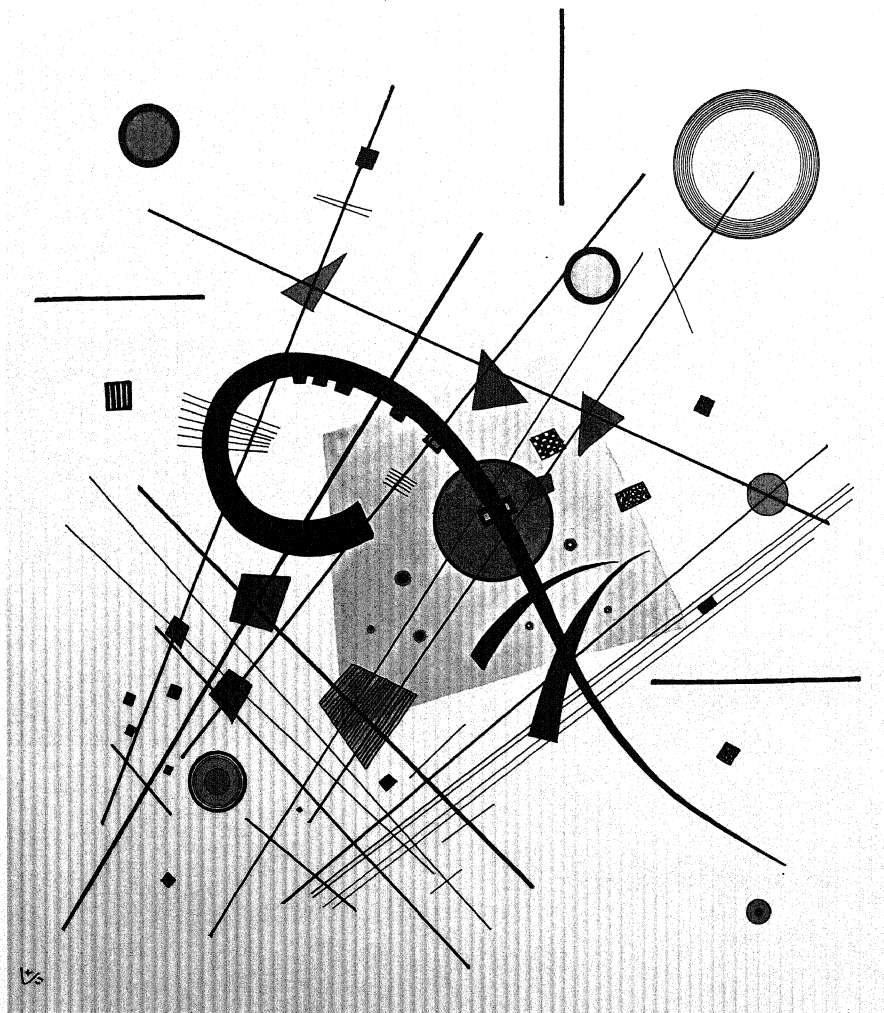
22 Ohne Titel 1923

26 Zerstreute Flecken. 1923 ►



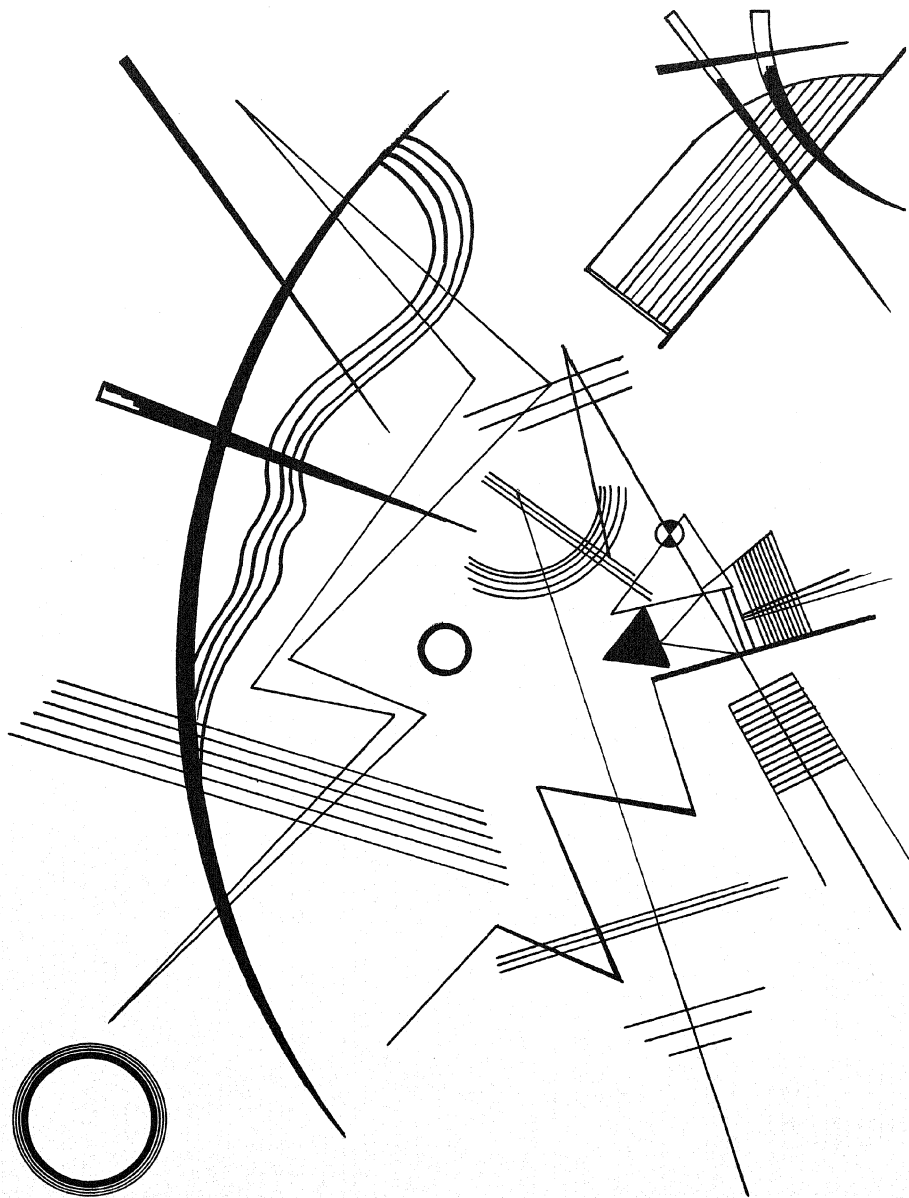
Die autonom gewordene abstrakte Kunst unterliegt auch ... dem «Naturgesetz» und ist gezwungen, ebenso vorzugehen wie ehemals die Natur, die mit Protoplasma und Zellen bescheiden anfang, um ganz allmählich zu immer komplizierteren Organismen fortzuschreiten. Die abstrakte Kunst schafft heute auch primäre oder mehr oder minder primäre Kunstorganismen, deren weitere Entwicklung der heutige Künstler nur in unbestimmten Umrissen ahnen kann und die ihn locken, aufregen, aber auch beruhigen, wenn er in die vor ihm liegende Perspektive der Zukunft blickt. Es darf hier beispielsweise bemerkt werden, dass die an der Zukunft der abstrakten Kunst Zweifelnden mit dem Entwicklungsstadium der Amphibien rechnen, die von entwickelten Wirbeltieren beträchtlich weit entfernt sind und nicht das Endresultat der Schöpfung darstellen, sondern den «Anfang».⁷



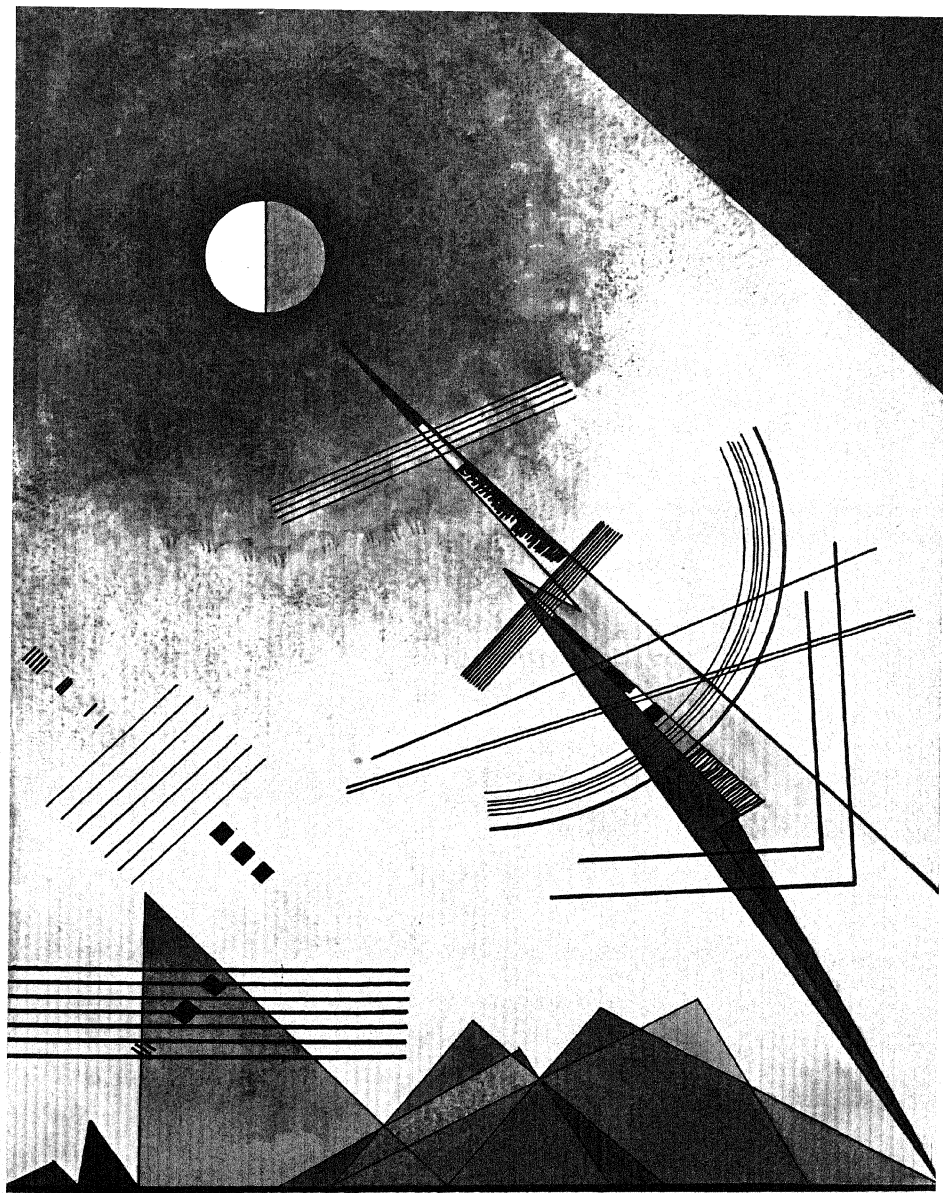


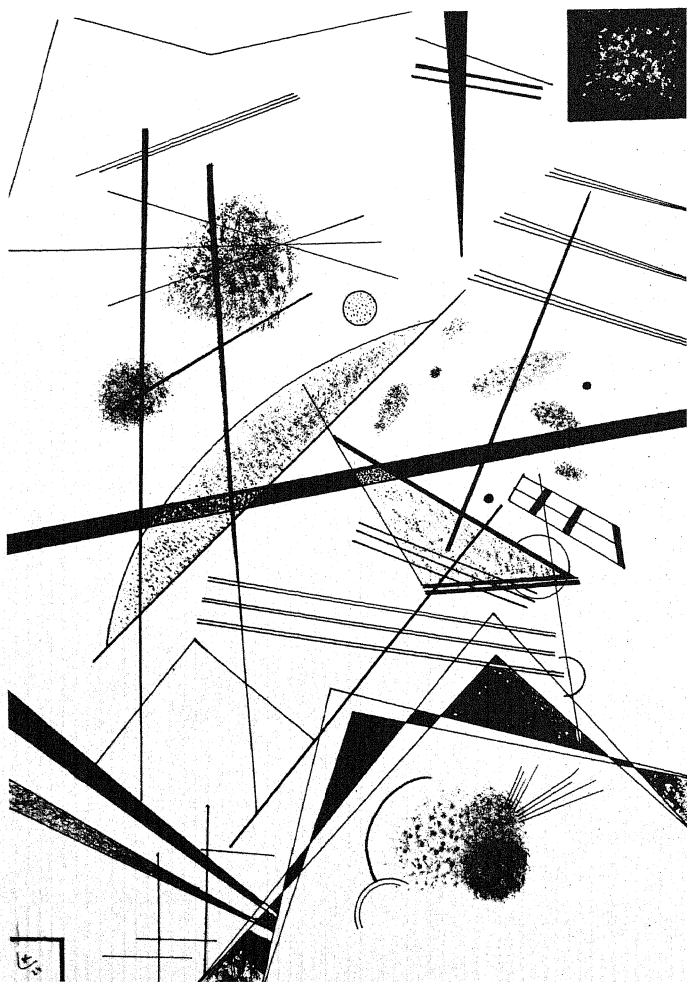
24 Graues Viereck. 1923

34 Zeichnung. 1926 ▶



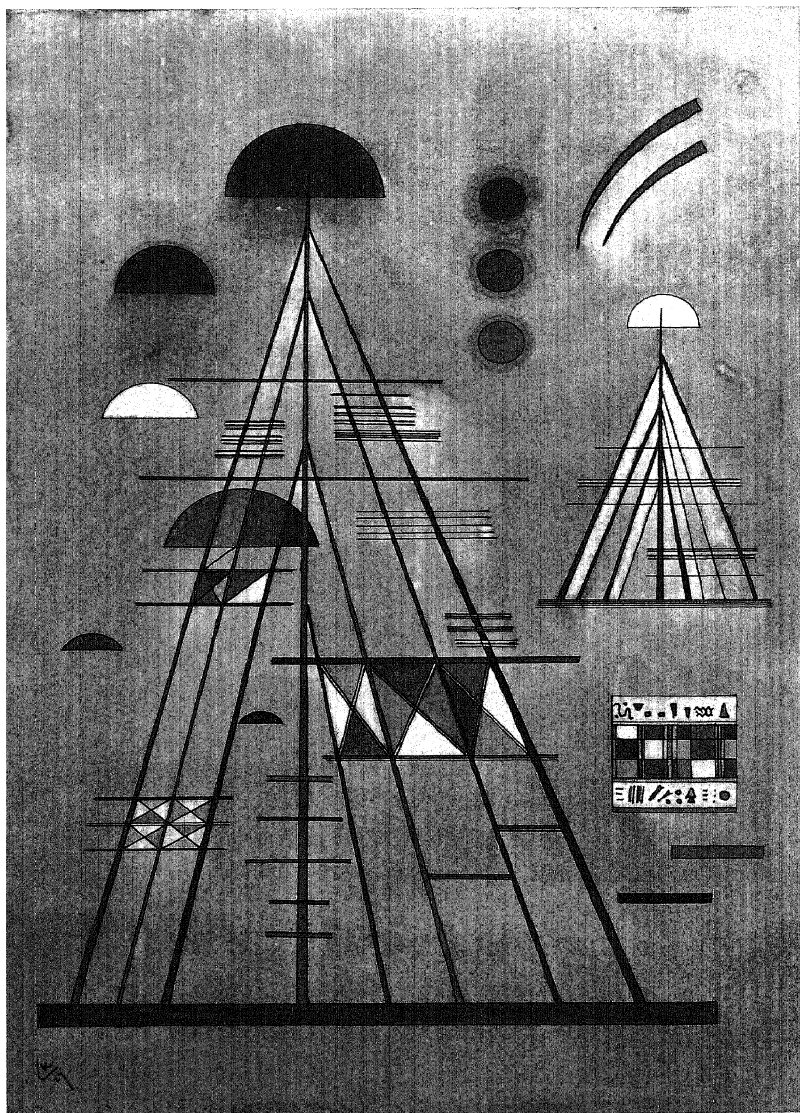
Das sehr dunkle Blau im Übergang zum Schwarzen bekommt den Beiklang einer nicht-menschlichen Trauer. Unendliche Vertiefung in die ernstesten Gedanken der Trauer, wo es kein Ende gibt und geben kann. So ein Gewand hat der Engel, der das Unvermeidliche – den Tod – bringt.²

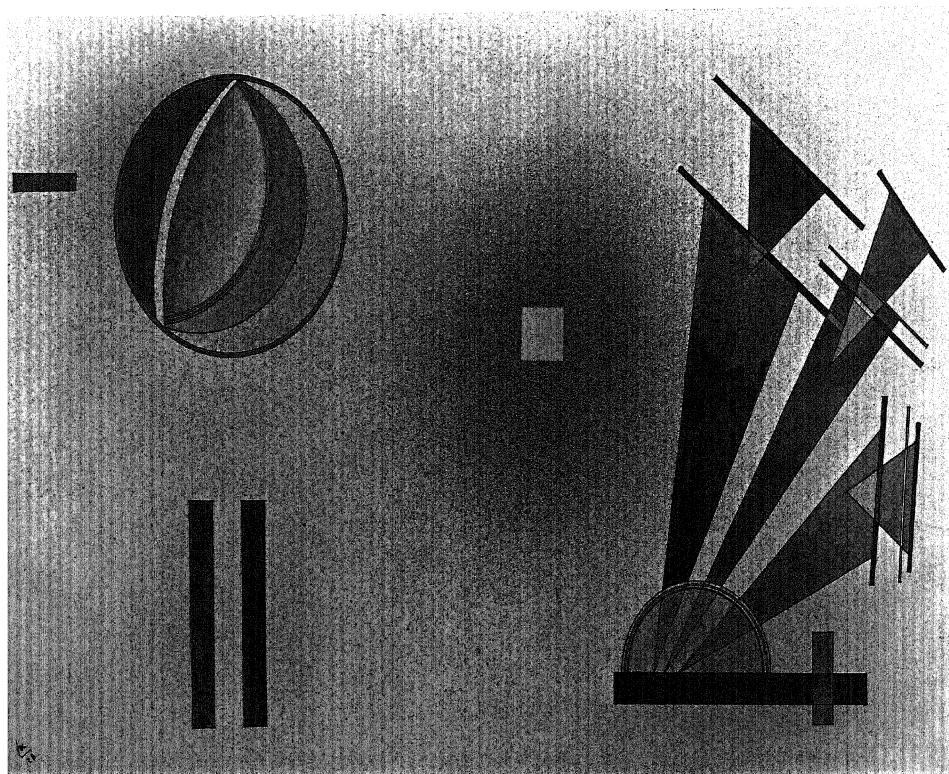


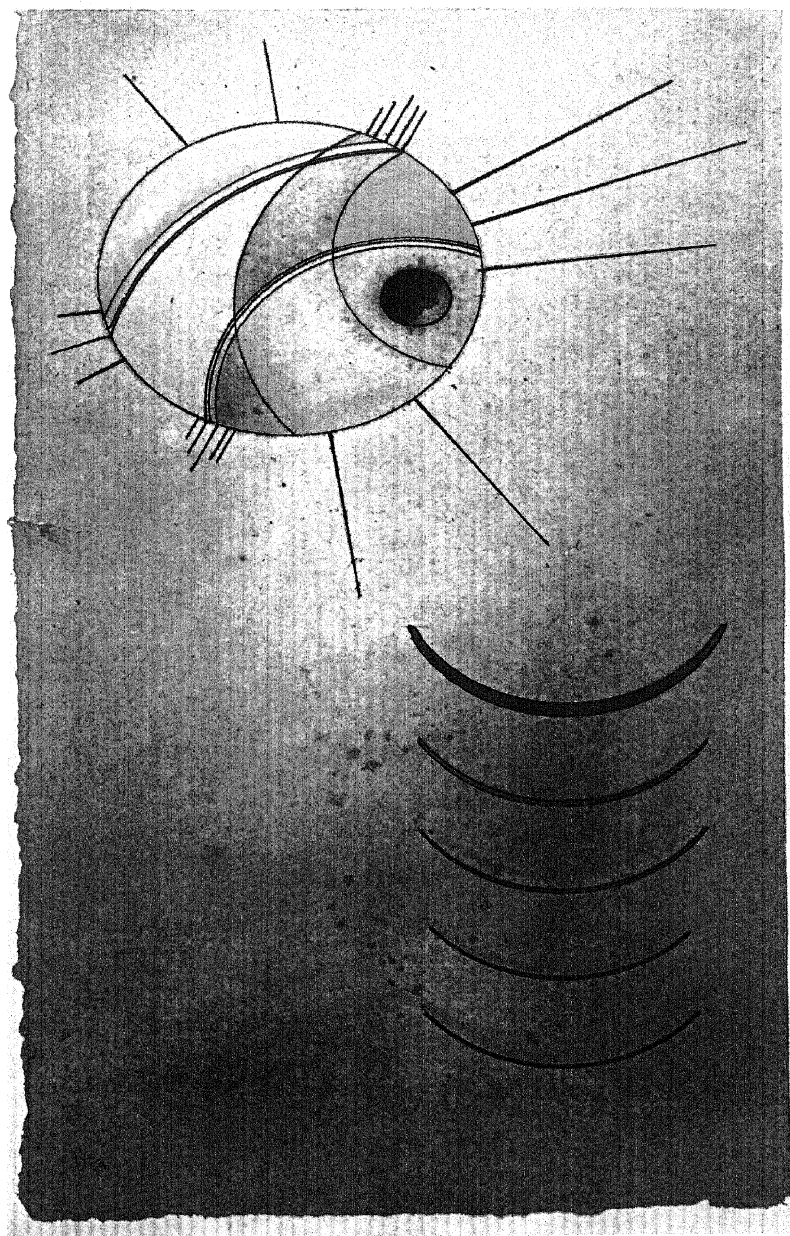


31 Zeichnung, 1924

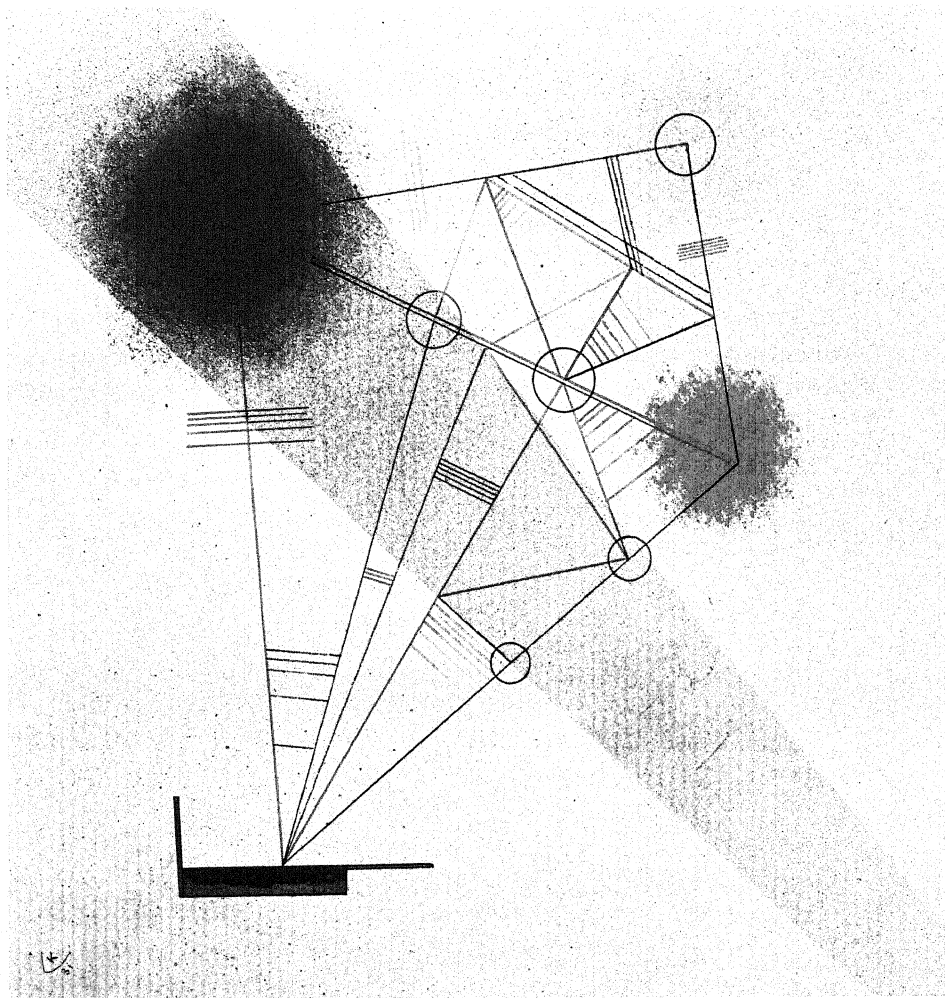
35 Vertikaler Aufbau, 1927 ►

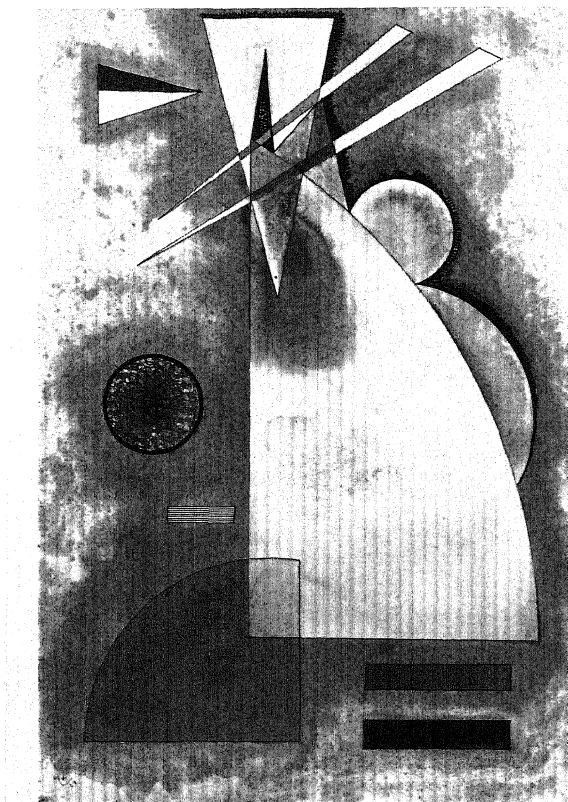




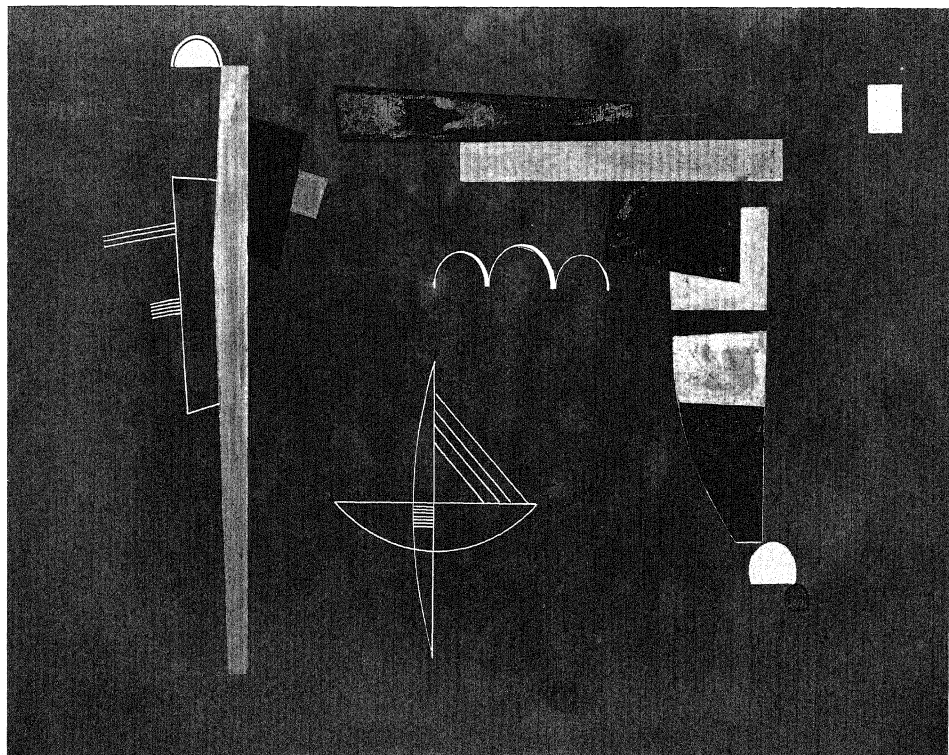


Die Form selbst, wenn sie auch ganz abstrakt ist und einer geometrischen gleicht, hat ihren inneren Klang, ist ein geistiges Wesen mit Eigenschaften, die mit dieser Form identisch sind. Ein Dreieck (ohne die nähere Bezeichnung, ob es spitz, flach, gleichseitig ist) ist ein derartiges Wesen mit dem ihm allein eigenen geistigen Parfum. In Verbindung mit anderen Formen differenziert sich dieses Parfum, bekommt beiklingende Nuancen, bleibt aber im Grunde unveränderlich wie der Duft der Rose, der niemals mit dem des Veilchens verwechselt werden kann. Ebenso Kreis, Quadrat und alle anderen möglichen Formen. . . Ein Dreieck mit Gelb ausgefüllt, ein Kreis mit Blau, ein Quadrat mit Grün, wieder ein Dreieck mit Grün, ein Kreis mit Gelb, ein Quadrat mit Blau usw. Dies sind alles ganz verschiedene und ganz verschieden wirkende Wesen.⁵

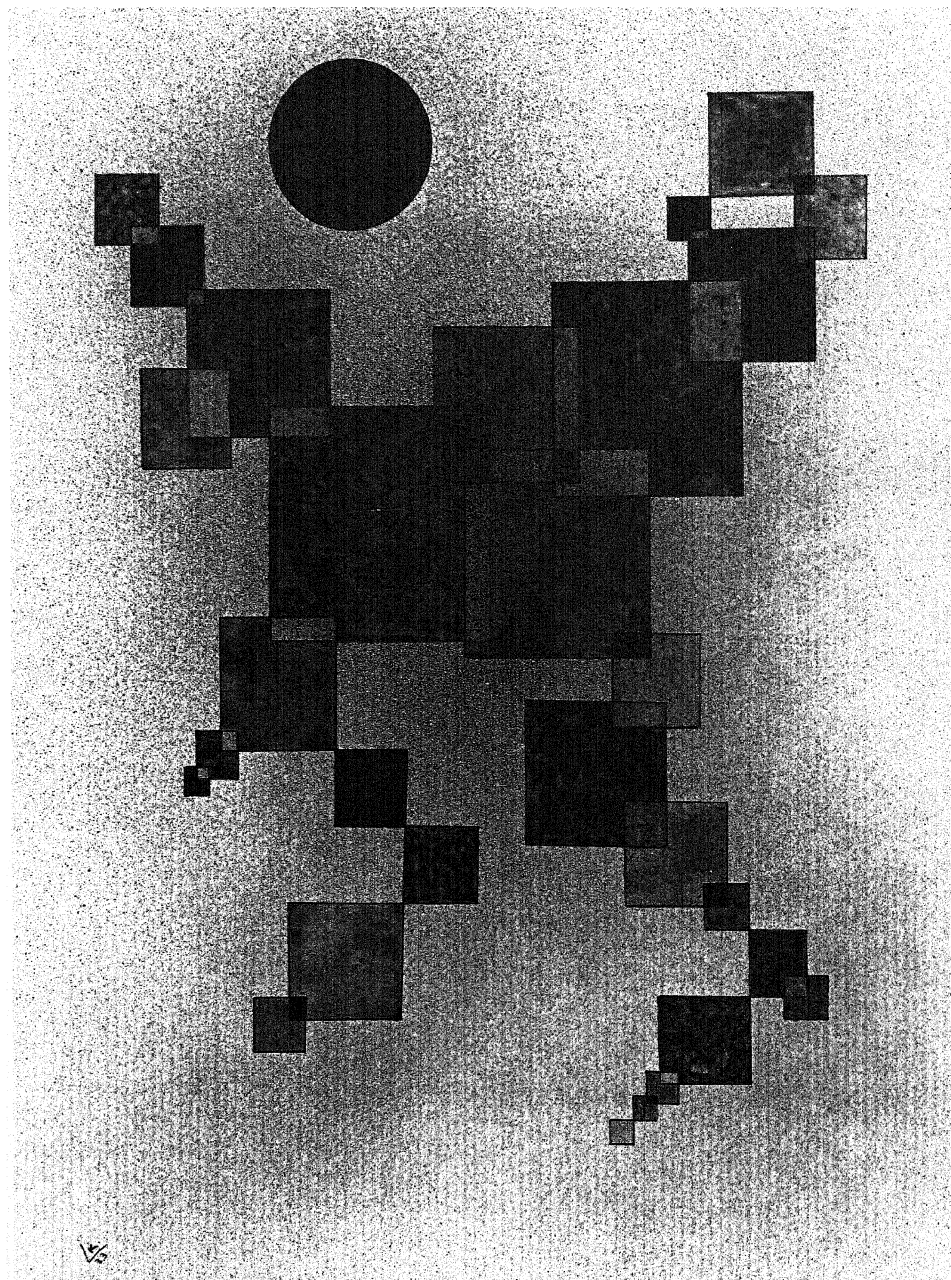


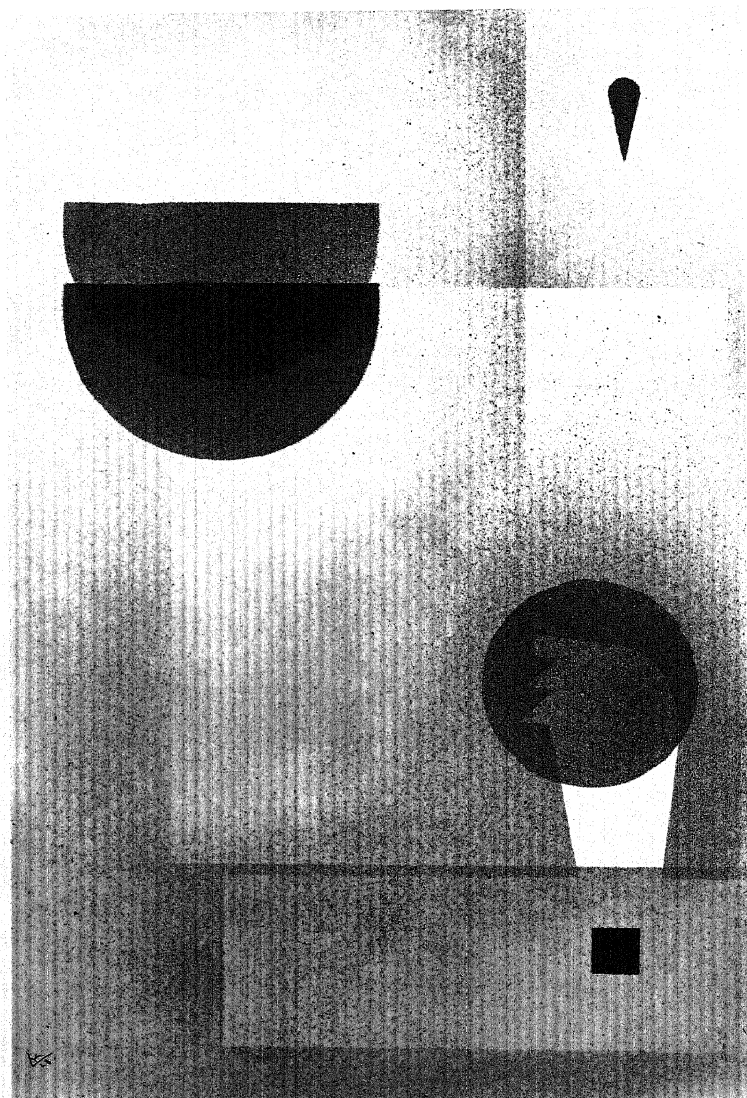


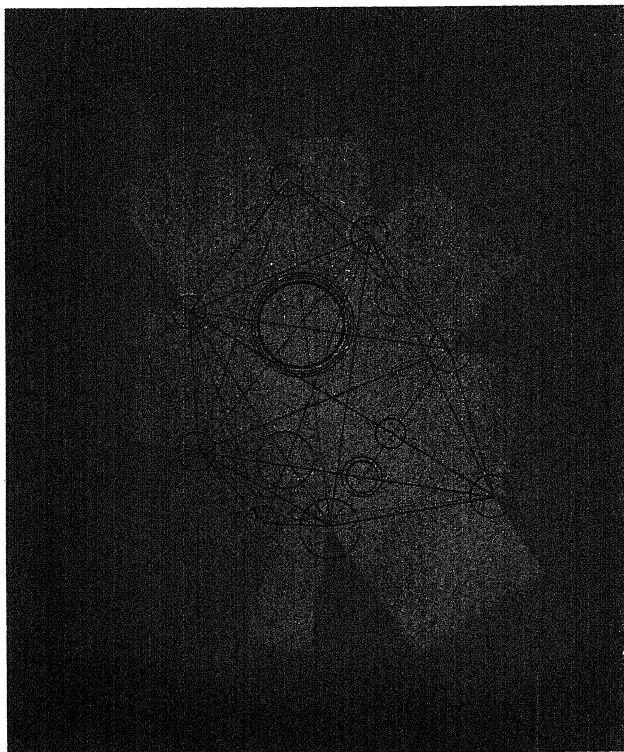
38 Vermischung, 1928

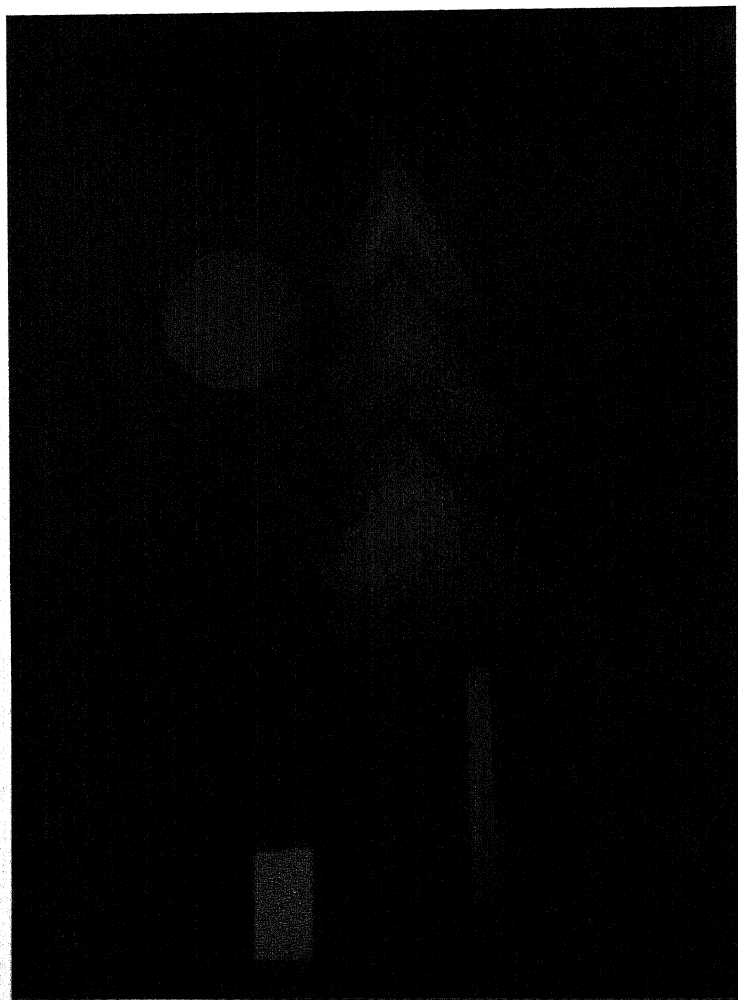


Zusammenstellung schöner Farben, die weiter keine Bedeutung haben, ist nichts wie Ornamentik. Dies wäre das Resultat der Emanzipation, wenn man den innerlichen Wert der Farbe ganz unbeachtet lassen würde. Sobald aber die Zusammenstellung der Farben psychologische Widerklänge erweckt, ist das Komposition.³

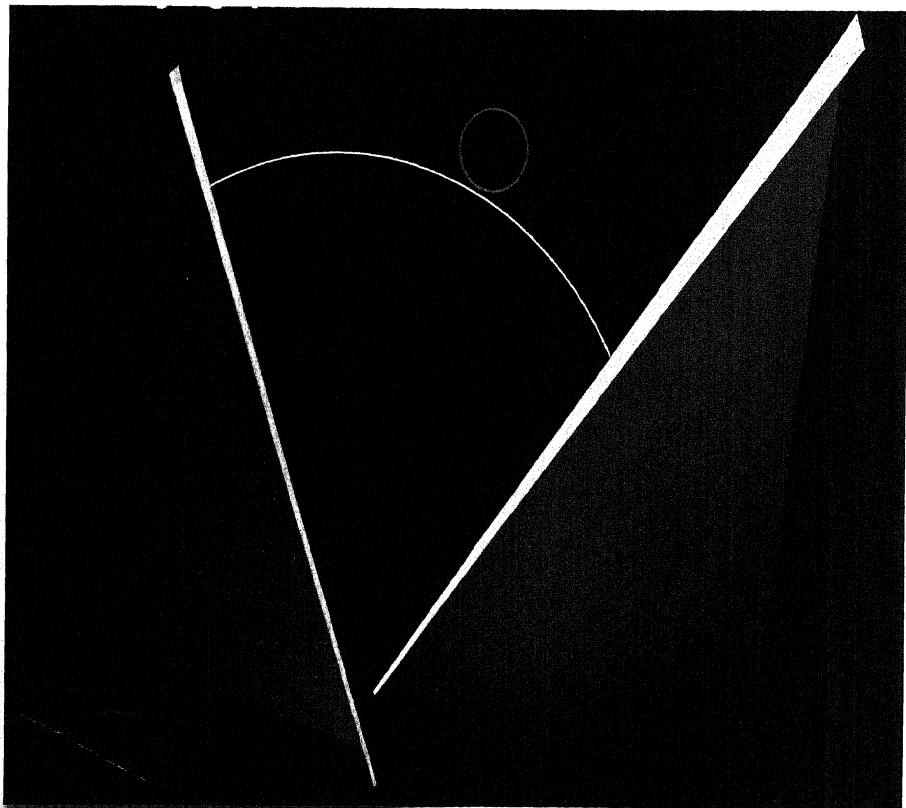


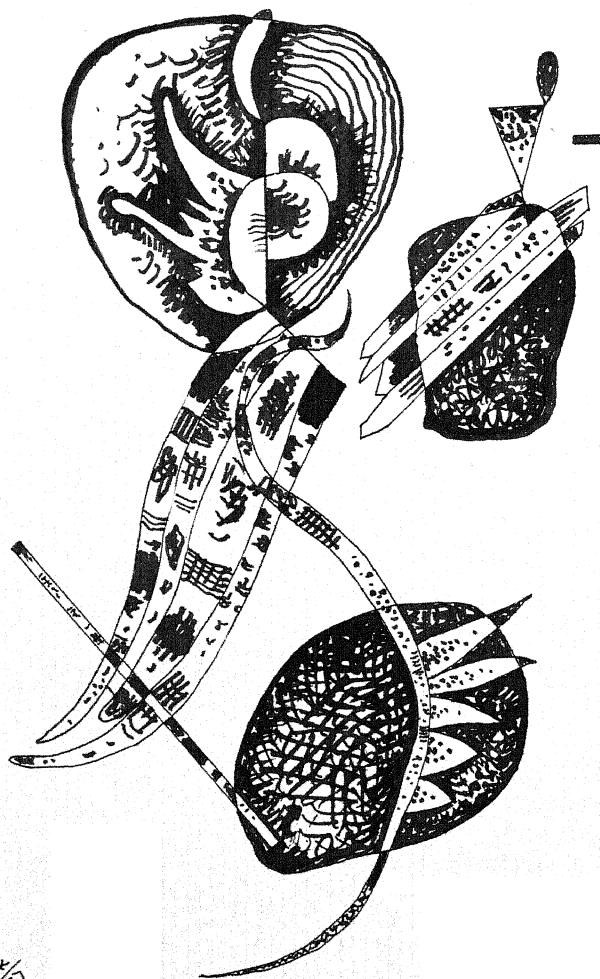




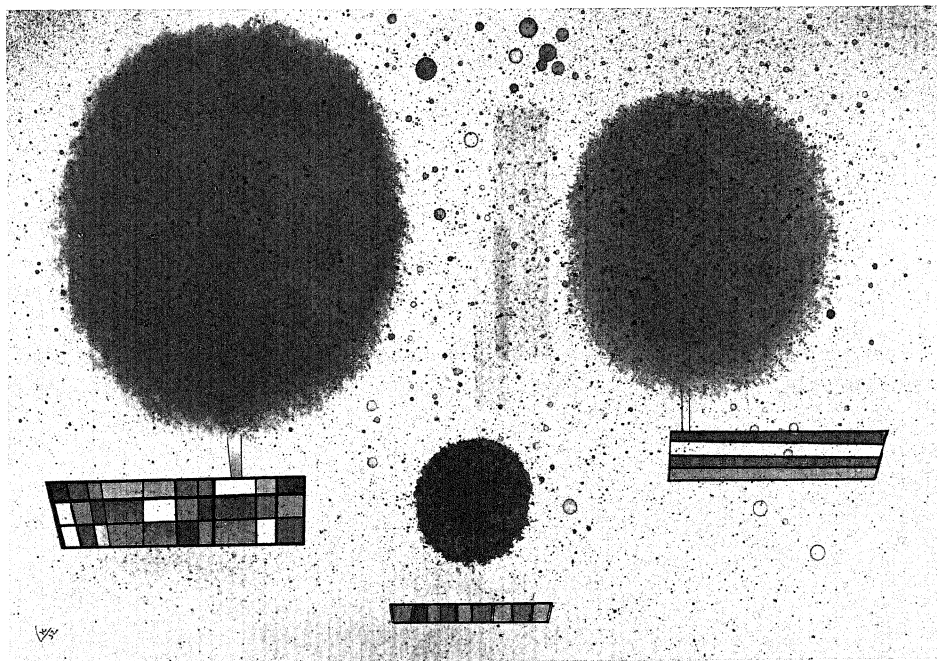


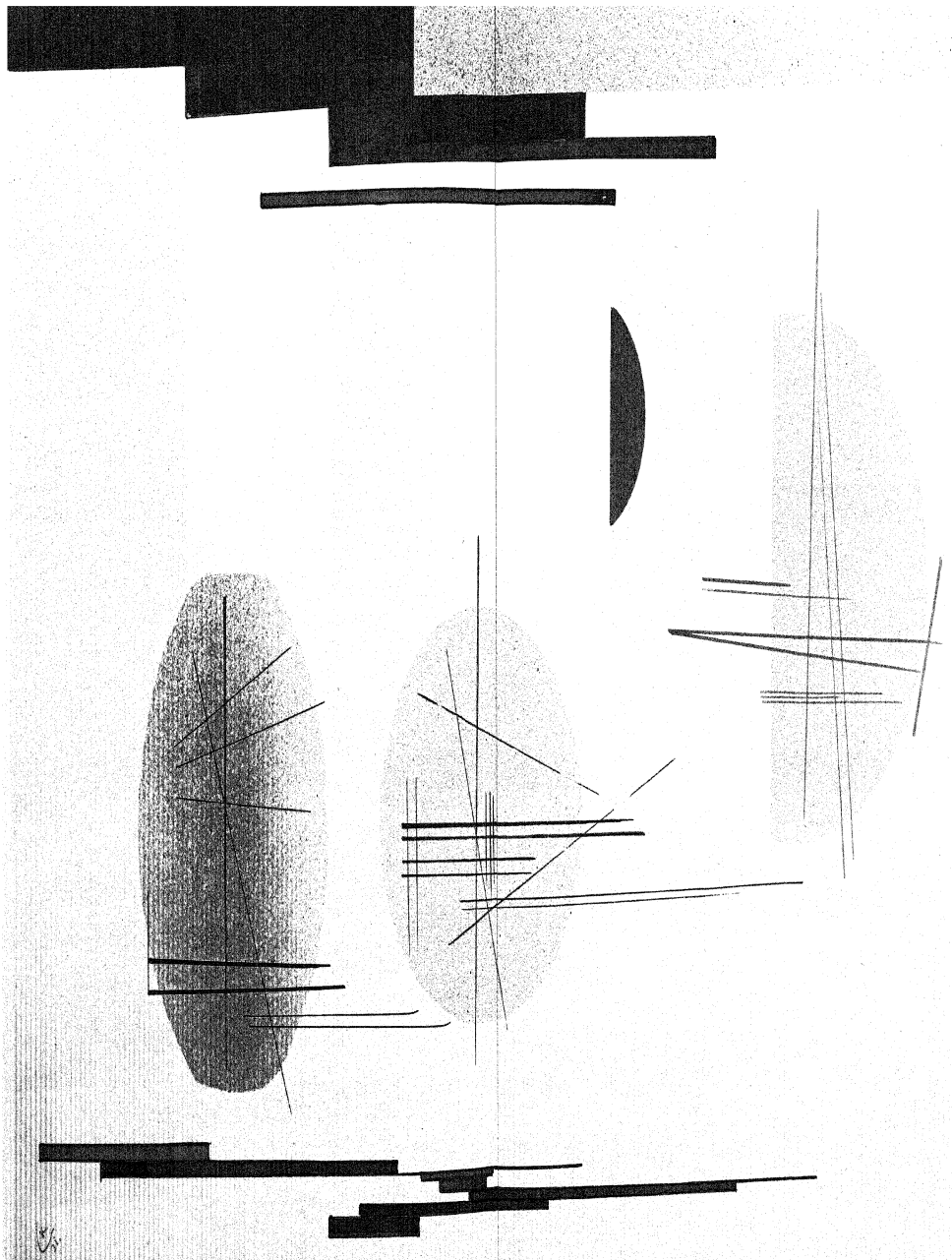
47 Fast versunken, 1930

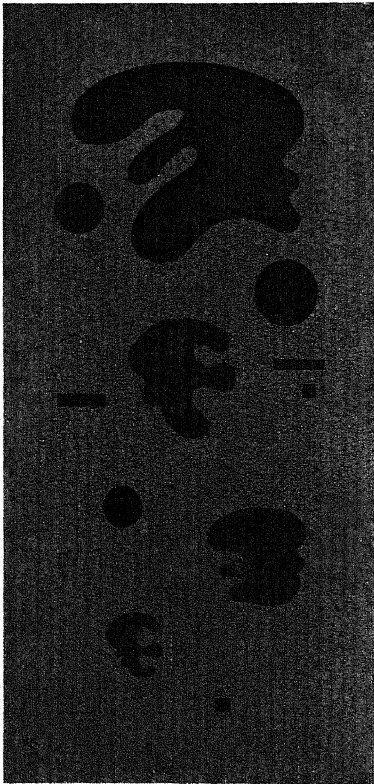




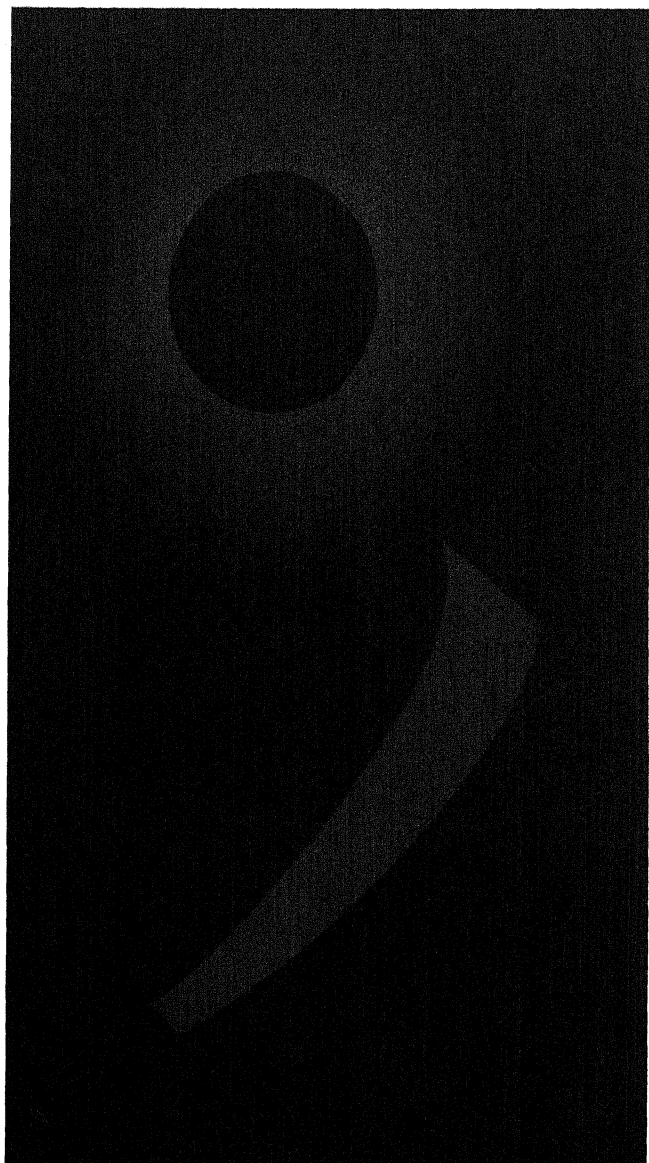
67 Zeichnung. 1937







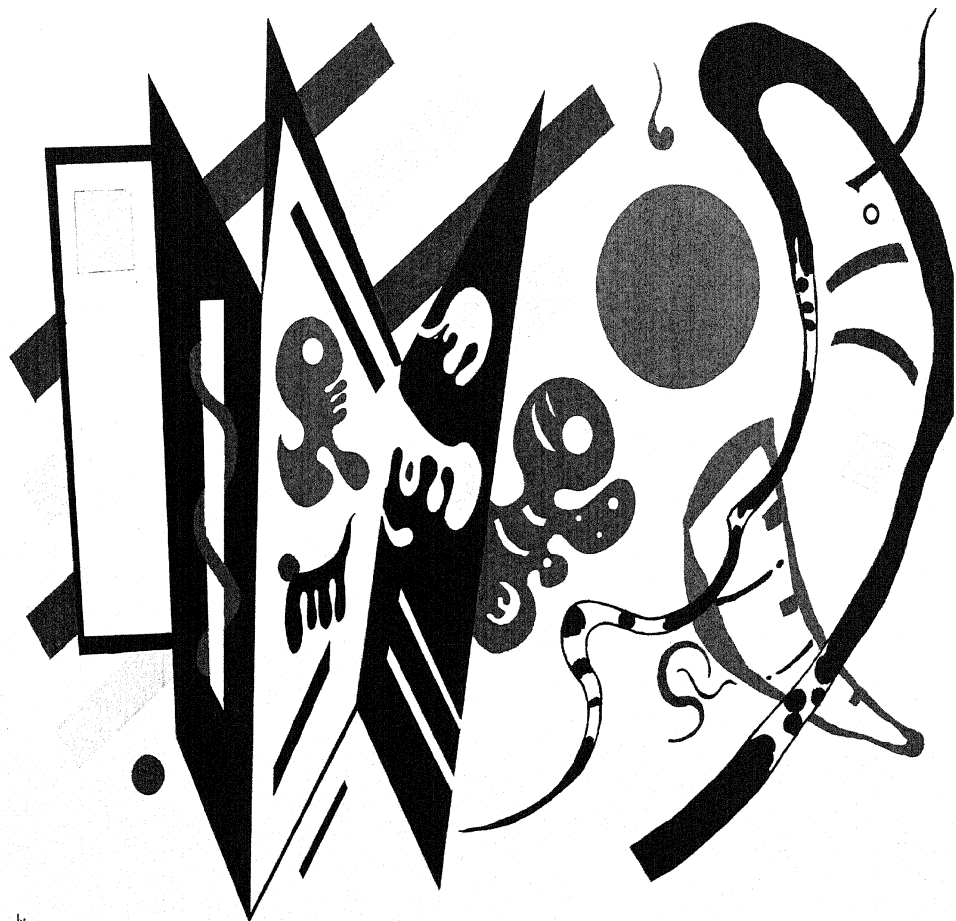
«Verstehen» ist Heranbildung des Zuschauers auf den Standpunkt des Künstlers.¹



◀ 63 Anfang. 1934

82 Grau mit schwarz. 1940

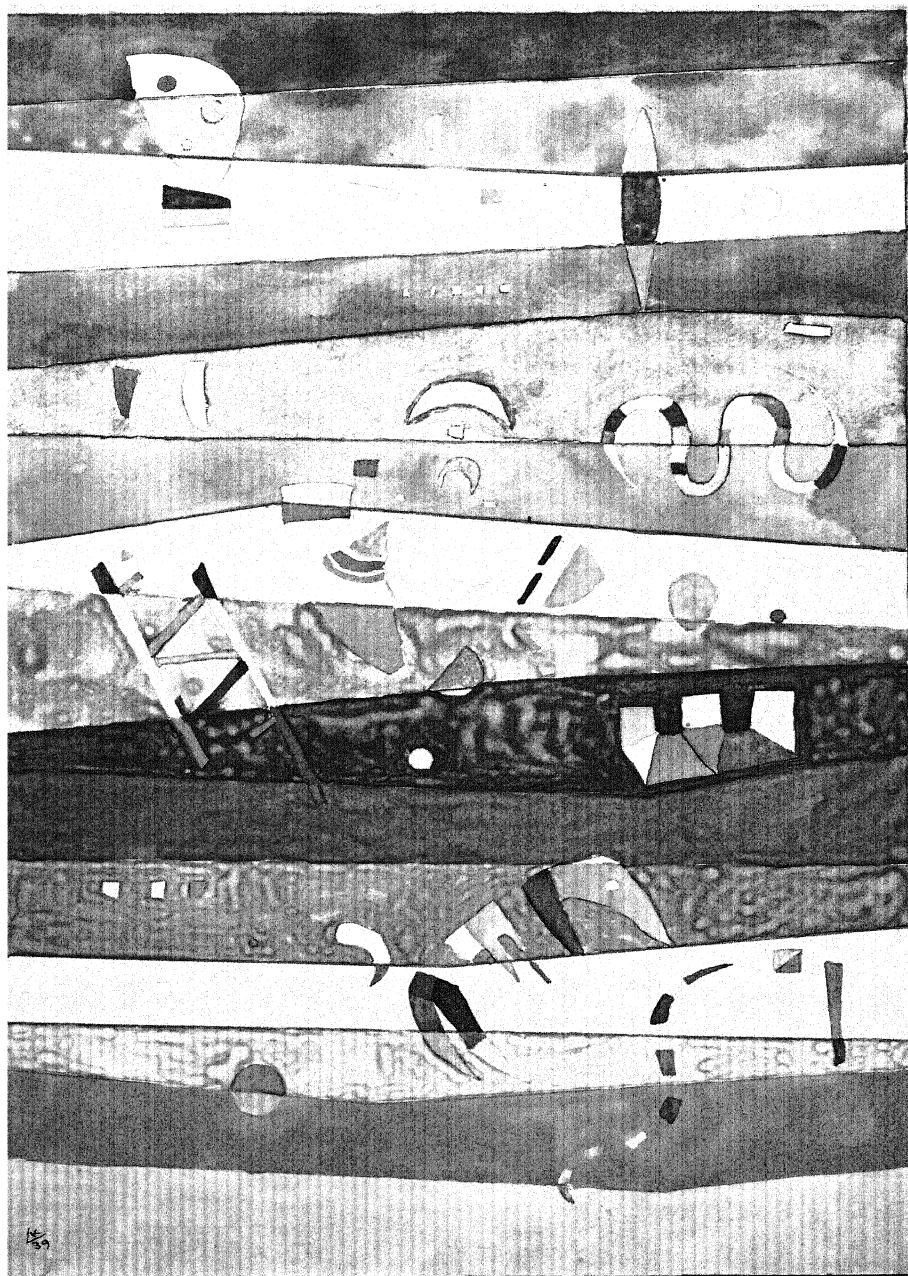
Da, wo der Gegenstand oder die gewohnte körperliche Form die psychologische Wirkung der Farbe steigert oder gar verursacht, muss man diese Form auch klar bringen. Wenn aber die Farbe allein ... ohne körperliche Form genügend wirkt, da braucht man diese Form überhaupt nicht. Hier würde sie ja den psychologischen Widerstand nur vermindern. Die ideale Form ist ja Abwesenheit der körperlichen Form. ...

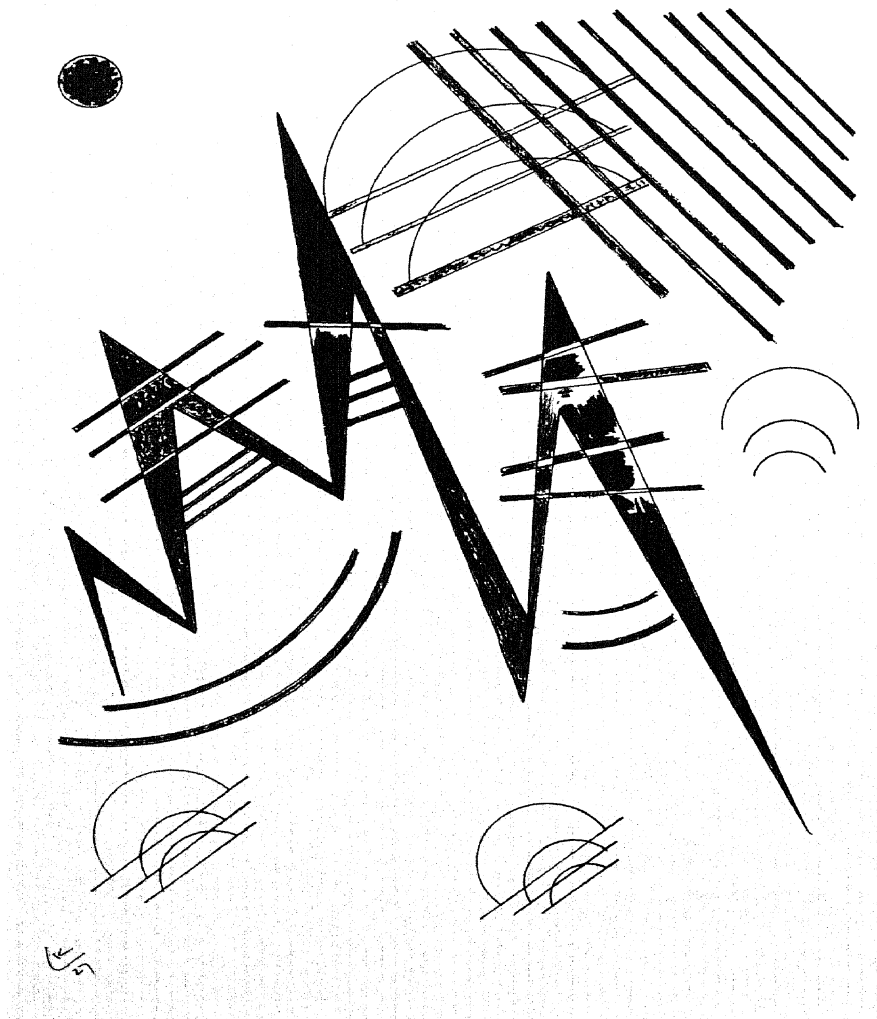


Die Form im engeren Sinne ist jedenfalls nichts weiter wie die Abgrenzung einer Fläche von der anderen. Dies ist ihre Bezeichnung im Äusseren. Da aber alles Äussere auch unbedingt Inneres in sich birgt (stärker oder schwächer zum Vorschein kommend), so hat auch jede Form ihren Inhalt.

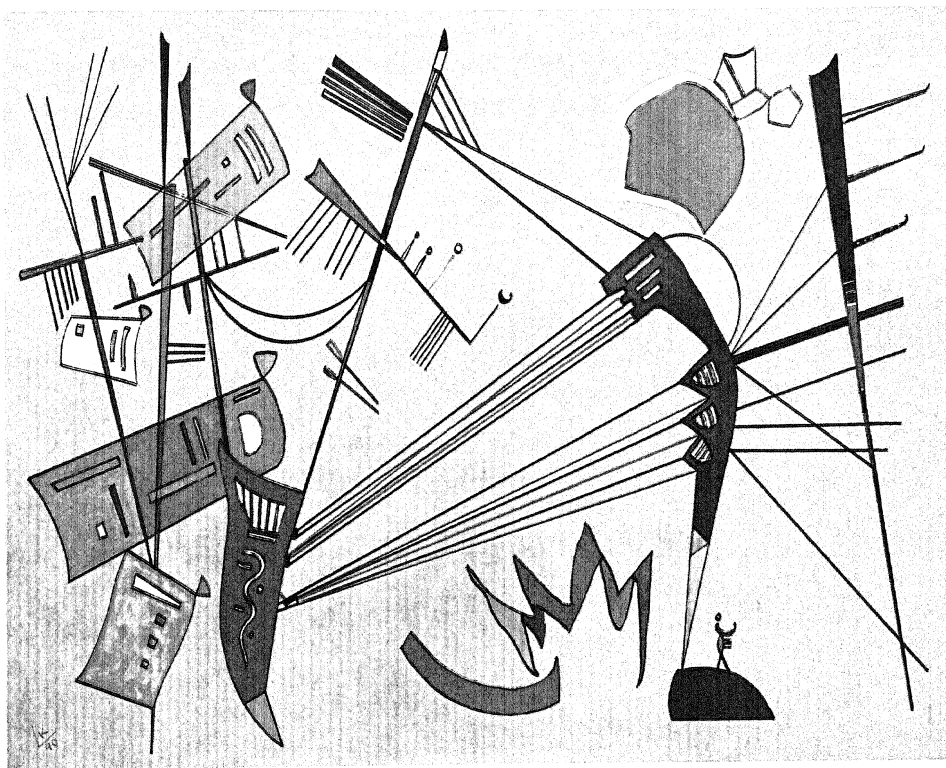
Wenn eine Form gleichgültig wirkt und, wie man es nennt, «nichts sagt», so ist dieses nicht buchstäblich zu verstehen. Es gibt keine Form, wie überhaupt nichts in der Welt, was nichts sagt. Dieses Sagen gelangt aber oft zu unserer Seele nicht, und zwar dann, wenn das Gesagte an und für sich gleichgültig ist oder, richtiger bezeichnet, nicht an der richtigen Stelle angebracht wurde.

Die Form ist also die Äusserung des inneren Inhaltes.³

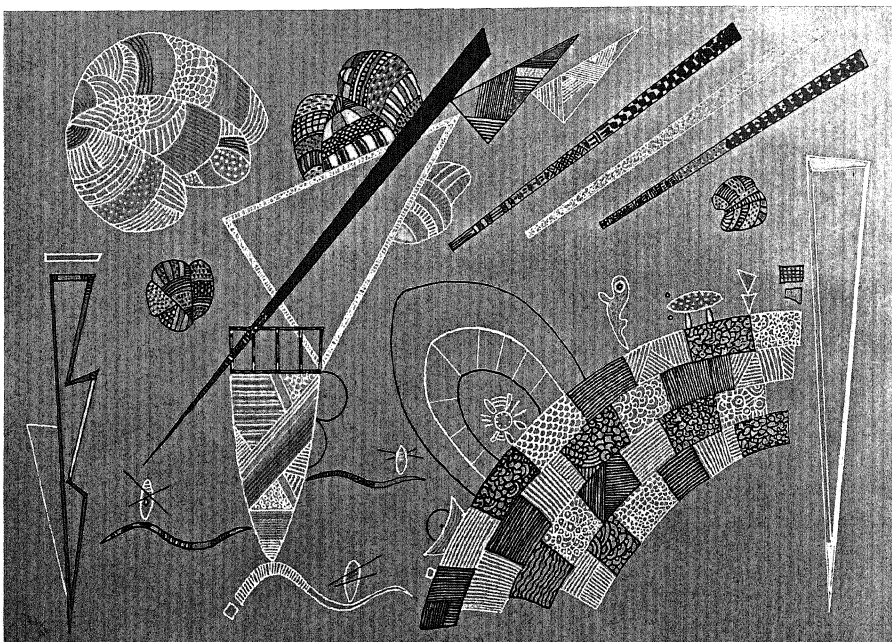




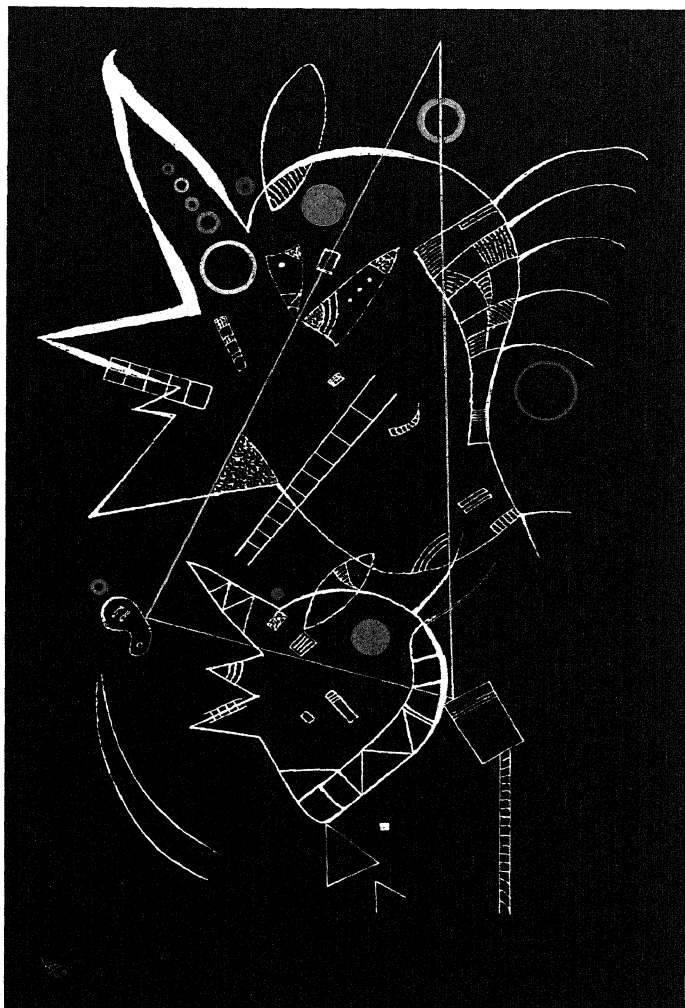
36 Zeichnung. 1927



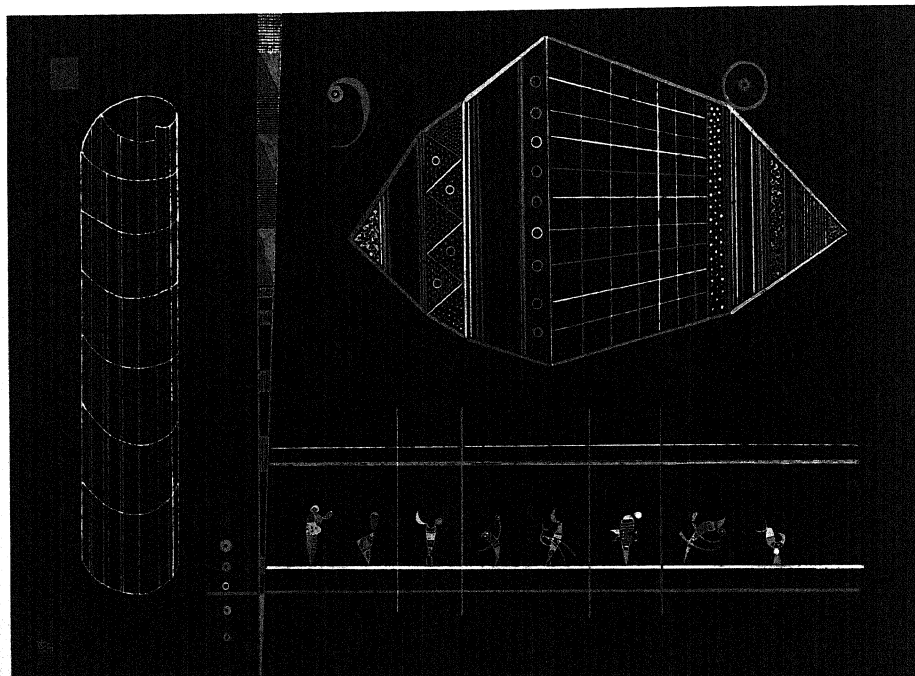
80 Gruyère auf Dunkel-Crème, 1940



89 Blau hellgrau. 1941

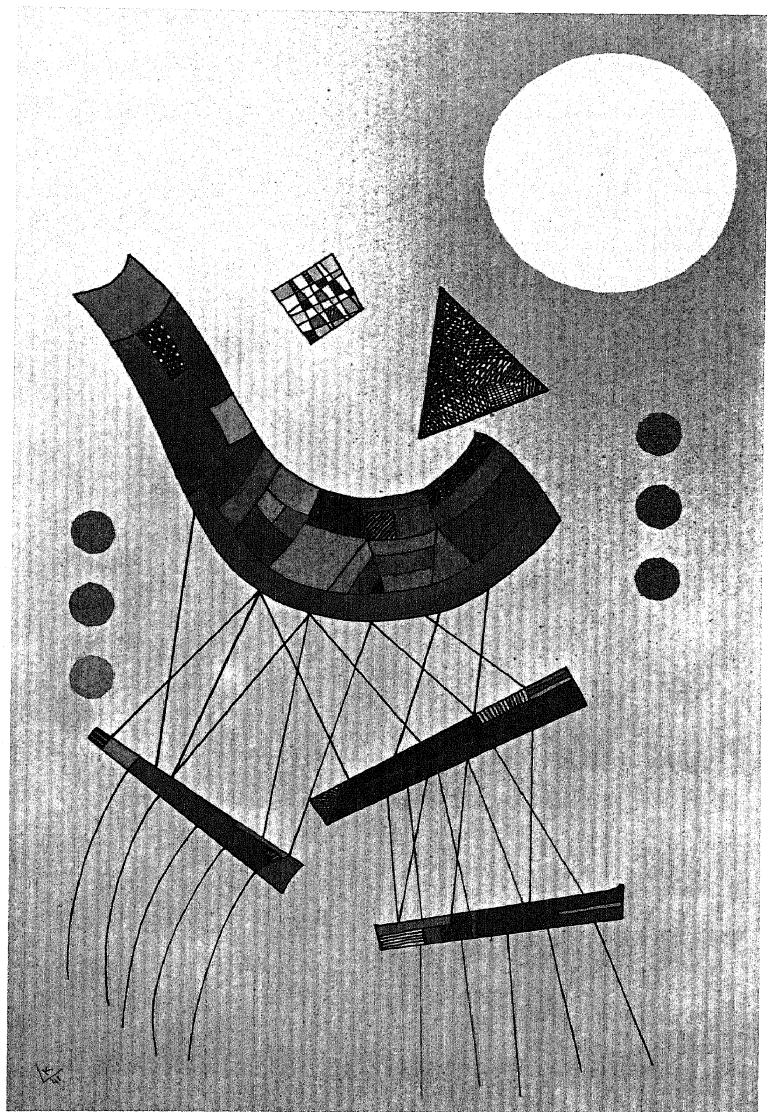


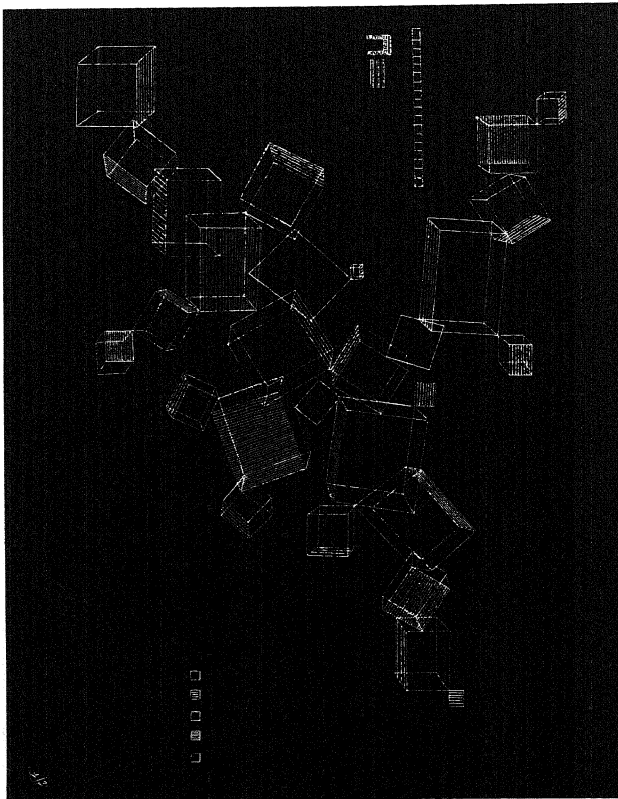
77 Grau auf schwarz. 1940



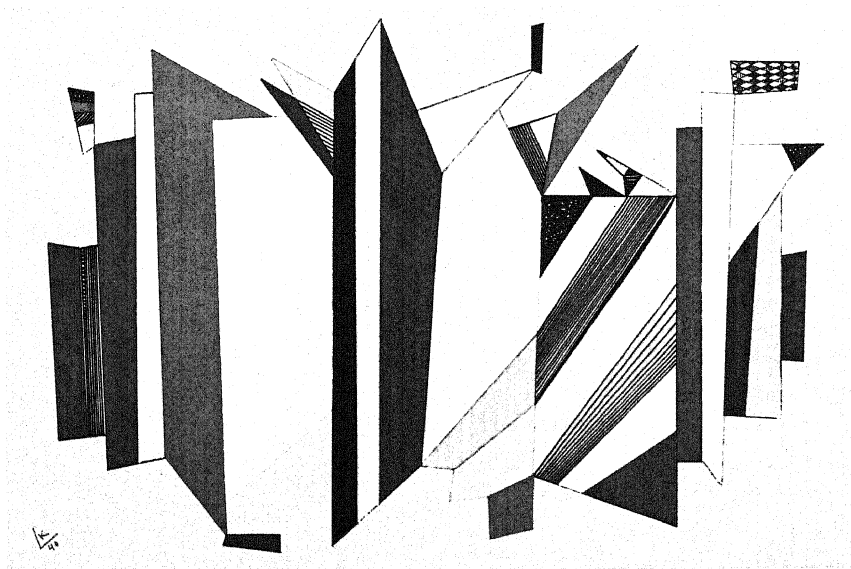
68 Unten. 1938

87 Grau auf grau. 1941 ►

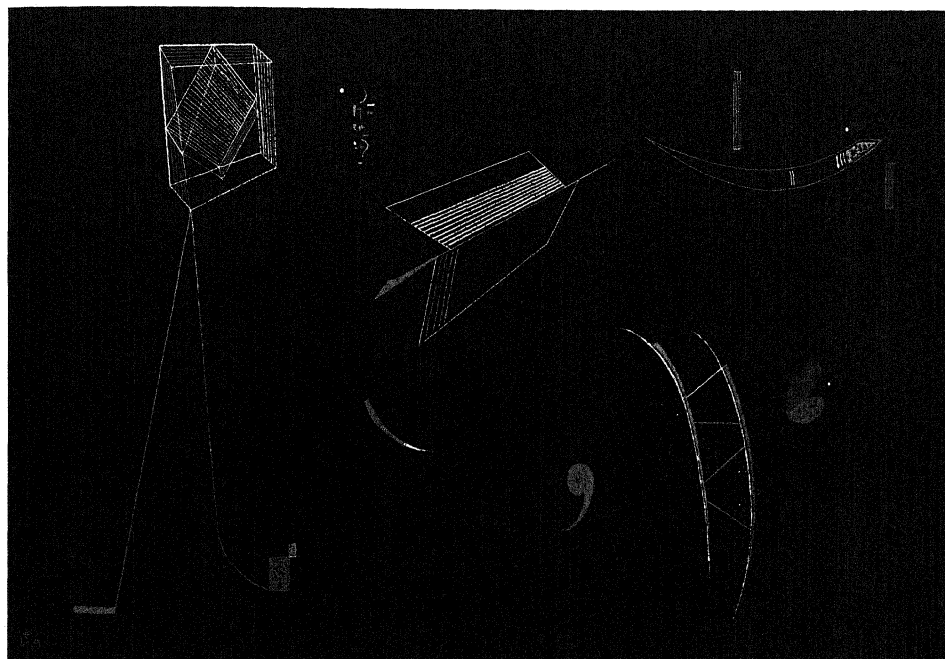




Zu unbestimmter Stunde, aus einer uns heute verschlossenen Quelle, aber unvermeidlich kommt zur Welt das Werk.⁴



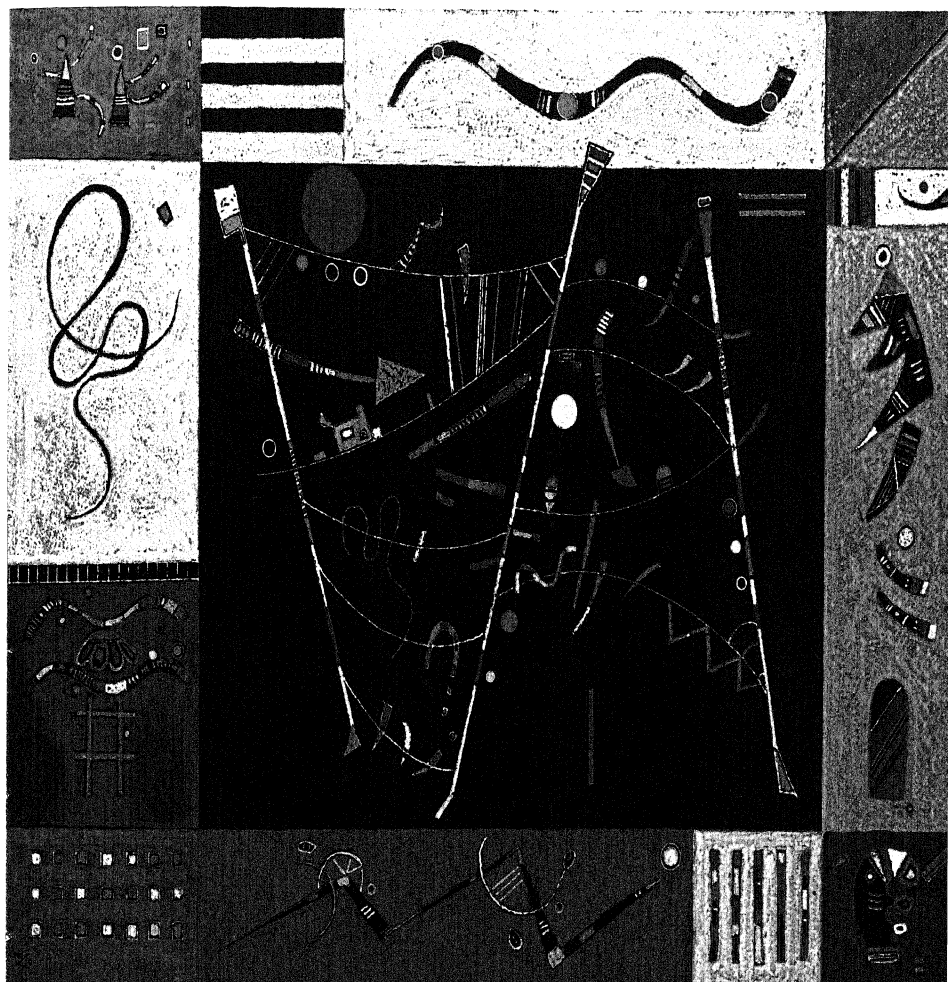
Jede Kunst spricht.
Sie spricht nicht mit Worten.
Sie spricht nicht zum Verstand.
Die Sprache der Kunst ist an die Seele gerichtet,
die mit ihrer Vibration antwortet.
Die Sprache der Kunst
findet den ihr nötigen Ausdruck
in der jeder Kunst geeigneten Form.“



In der Malerei wie auch bei jeder anderen Kunstgattung genügt es nicht, die Erscheinungen der Natur wiederzugeben, ihre Gegenständlichkeit, in der es sehr viel Zufälliges gibt. Notwendig (so «notwendig» wie für den Menschen das Herz) ist, dass hinter grösserer oder geringerer Gegenständlichkeit – offen oder verborgen – die unerschütterliche und deshalb ewige Struktur hervortrete.²



Jede Form ist so empfindlich wie ein Rauchwolkchen – das unmerklichste, geringste Verrücken jeder ihrer Teile verändert sie wesentlich. Und dies geht so weit, dass es vielleicht leichter ist, denselben Klang durch verschiedene Formen zu erzielen, als ihn durch die Wiederholung derselben Form wieder zum Ausdruck zu bringen: eine wirkliche, genaue Wiederholung liegt ausser der Möglichkeit.



Denken – Nichtdenken?

Auf diese Frage habe ich längst die Antwort bekommen

Das Zeichnen war in russischen Schulen nicht obligatorisch. Die Stunden fanden nach Schluss der obligatorischen statt. Also gab es wenige Jungs, die sich an diesen Stunden beteiligten. Und noch viel weniger nahmen sie ernst. Vor über fünfzig Jahren gehörte ich zu diesen sehr wenigen.

Ich war damals ein kleiner Gymnasiast in blauem Rock mit Silberknöpfen, schwerem Tornister und grossem Zeichenbrett.

Unser Zeichenlehrer war ein mittelgrosser Mann mit bleichem Gesicht, mit schmalen, sehr langem rötlichem Bart, weshalb er bei uns «der Bock» hiess. Ich bewunderte ihn damals sehr, da er nicht bloss Köpfe oder Landschaften zeichnen und malen konnte, sondern ein von ihm bemaltes Tischchen besass, auf dem Papiergeld, eine Silbermünze und eine Fliege so tausendmal gemalt waren, dass sie in meinen Augen die «Natur» übertrafen.

Dieser Lehrer pflegte zu sagen: «Jungs, das Zeichnen ist eine schwere Sache!»

Nach etwa zwanzig Jahren studierte ich das Zeichnen an der damals berühmten Azbe-Schule in München. Ich hatte schon einen Vollbart und viele meiner Kollegen waren unter zwanzig. Anton Azbe war ein ganz kleiner Mann mit grossem, in die Höhe gekämmtem Schnurrbart, mit breitrandigem grossem Hut und langer Virginia im Mund, die oft ausging und mit der er manchmal die Zeichnungen korrigierte. Äusserlich war er sehr klein, innerlich sehr gross, begabt, klug, streng und über alle Grenzen gutig.

Die Anatomie schmeckte mir wenig, und ich stellte Azbe die Frage, ob ich sie unbedingt lernen muss.

«Anatomie müssen Sie genau kennen. Wehe Ihnen, wenn Sie vor der Staffelei an die Anatomie denken! Bei der Arbeit soll der Künstler nicht denken!»

Diese beiden Ratschläge befolge ich bis heute und bleibe ihnen bis zu Ende treu.

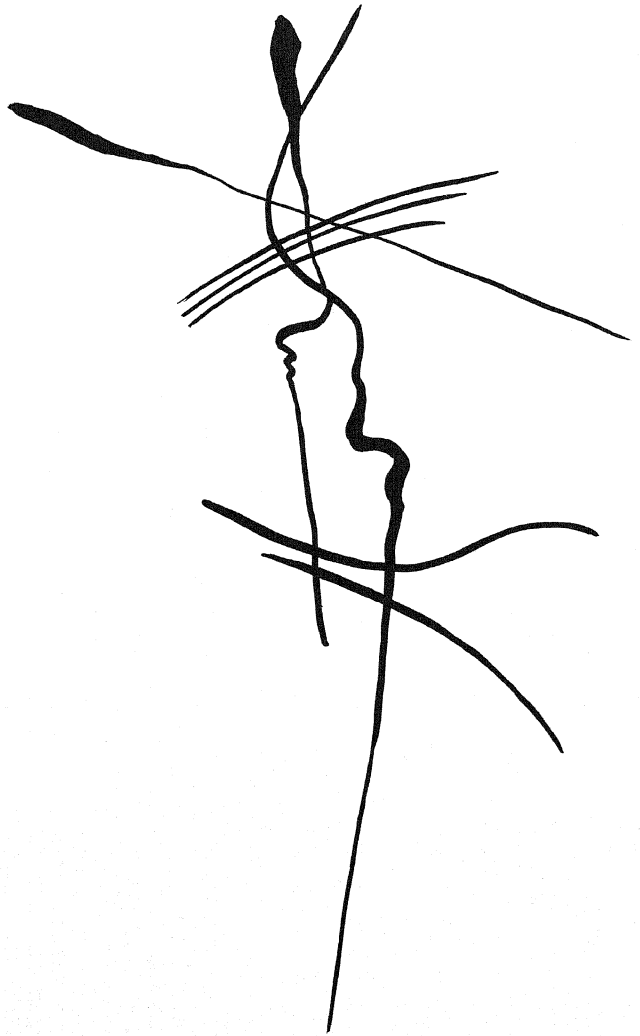
Hendaye-Plage 7. 8. 1929

Katalog

Die dem Datum nachgestellten Nummern beziehen sich auf chronologisch geordnete Aufzeichnungen.

- 1 Die Fuder. 1910 Aquarell und Pastellmalt. 23 x 30 cm, 8 1/2 x 12
- 2 Ohne Titel (Erstes abstraktes Aquarell). 1910 Aquarell. 50 x 67 cm, 9 1/2 x 26 1/2
- 3 Entwurf für «Komposition 4». 1911 Aquarell und Bleistift. 16,5 x 27 cm, 7 1/2 x 10 1/2
- 4 Im Kreis. 1911 Aquarell. 40,5 x 40 cm, 16 x 16 1/2
- 5 Zeichnung. 1911 Tusche. 25,5 x 17,3 cm, 10 x 6 3/4
- 6 Zeichnung. 1912 Tusche. 25,5 x 20,5 cm, 10 1/2 x 8
- 7 Aquarell mit blauem Fleck. Studie für «Komposition 6». 1913 Aquarell und Bleistift. 32,5 x 41 cm, 12 3/4 x 16 1/2
- 8 Studie für «Kleine Freuden». 1913 Aquarell. 23,5 x 31,5 cm, 9 1/2 x 12 1/2
- 9 Rot und blau. 1913 Aquarell und Tusche. 33 x 40 cm, 14 1/2 x 16 1/2
- 10 Simpel. 1916 Aquarell. 22 x 28,5 cm, 8 1/2 x 11 1/2
- 11 Ohne Titel. 1918 Aquarell und Tusche. 31,5 x 25 cm, 12 1/2 x 9 3/4
- 12 Grün am Rand. 1919 Aquarell. 25 x 33 cm, 9 1/2 x 13 1/2
- 13 Ohne Titel. 1920 Aquarell und Tusche. 24 x 19 cm, 9 1/2 x 7 1/2

- | | | |
|----|--------------------------------------|--|
| 14 | Zeichnung 1921 | Tusche 25 × 30 cm, 9 1/2 × 11 1/2" |
| 15 | Ohne Titel 1921 III | Aquarell und Tusche 23,5 × 25 cm, 9 × 9" |
| 16 | Ohne Titel 1922-23 | Aquarell 32 × 47 cm, 12 1/2 × 18 1/2" |
| 17 | Studie für „Aufw. Weiss“ 1922-42 | Aquarell und Tusche 45 × 40 cm, 17 1/2 × 15 1/2" |
| 18 | Ende des Jahres 1922-45 | Aquarell und Tusche 27 × 36 cm, 10 1/2 × 14" |
| 19 | Zeichnung 1922 | Tusche 30 × 24 cm, 11 1/2 × 9 1/2" |
| 20 | Zeichnung 1922 | Tusche 24,5 × 30,5 cm, 9 3/4 × 12" |
| 21 | Studie für „Kreise im Kreis“ 1923-52 | Aquarell und Tusche 46,5 × 42,5 cm, 18 1/4 × 16 3/4" |
| 22 | Ohne Titel 1923-55 | Aquarell und Tusche 33 × 48 cm, 13 × 19" |
| 23 | Eng Schwachgrau. 1923-56 | Aquarell und Tusche 36,5 × 25 cm, 14 1/2 × 9 1/4" |
| 24 | Graues Viereck 1923-69 | Aquarell und Tusche 47 × 42 cm, 18 1/2 × 16 1/2" |
| 25 | Linienbrücke. 1923-99 | Aquarell und Tusche 40,5 × 30,5 cm, 16 × 12" |
| 26 | Zerstreute Flecken 1923-64 | Aquarell und Tusche 34,5 × 25 cm, 12 1/2 × 9 3/4" |



33 Studie für
«Punkt und Linie
zu Fläche». 1925

W.K.

27	Zarter Druck 1924. 117	Aquarell und Tusche 34,5 × 25 cm, 13½ × 9½"
28	Kleiner Entwurf 1924. 121a	Aquarell und Tusche 22,5 × 18 cm, 8¾ × 7"
29	Spannung nach oben 1924. 168	Aquarell und Tusche 49 × 33,5 cm, 19¼ × 13¼"
30	Studie für «Rosa und grün» 1924. 277	Tusche 35 × 22,5 cm, 13¾ × 8¾"
31	Zeichnung 1924	Tusche 33,5 × 24,5 cm, 13¼ × 9½"
32	Nach oben 1925. 207	Aquarell und Tusche 49 × 32 cm, 19¼ × 12½"
33	Studie für «Punkt und Linie zu Fläche». 1925	Tusche 37,5 × 23,5 cm, 14¾ × 9¼"
34	Zeichnung 1926	Tusche 38 × 29 cm, 15 × 11½"
35	Vertikaler Aufbau 1927. 243	Aquarell und Tusche 48,5 × 32 cm, 19 × 12½"
36	Zeichnung 1927	Tusche 35 × 24,5 cm, 13¾ × 9¾"
37	Zeichnung 1927	Tusche 36,5 × 25,5 cm, 14¼ × 10"
38	Vermischung 1928. 248	Gouache, Aquarell und Tusche 48,5 × 32 cm, 19 × 12½"
39	Kleines Quadrat. 1928. 250	Aquarell und Tusche 31,5 × 48 cm, 12½ × 19"



108 Kleine Welten VII. 1922

40 Schwarzweiss. 1928. 261

41 Vertikal. 1928. 274

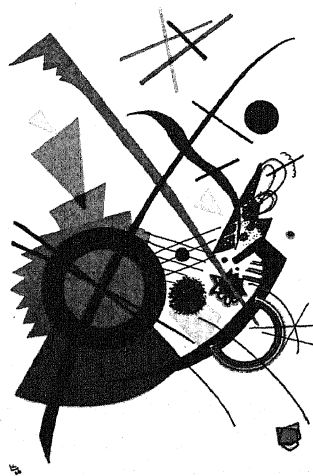
42 Verbindung. 1928. 275

43 Lyrische Geste. 1928. 278

44 Hindurchgehend. 1928. 289

45 Widerklänge. 1928. 296

46 Duftendes Grün. 1929. 350



110 Violett. 1923

Aquarell 47,5×31 cm, 18¾×12¼"

Gouache und Aquarell 47×30,5 cm, 18½×12"

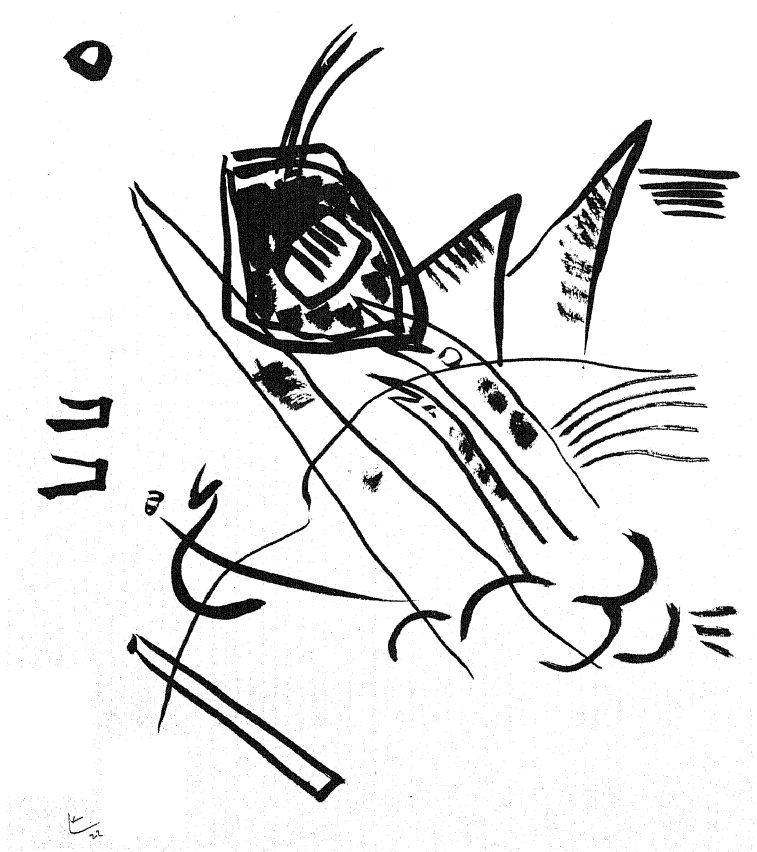
Aquarell und Tusche 34,5×28,5 cm, 13½×11¼"

Aquarell und Tusche 52,5×27 cm, 20¾×10¾"

Aquarell 37×36 cm, 14½×14¼"

Aquarell und Tusche 49×25 cm, 19¼×9¾"

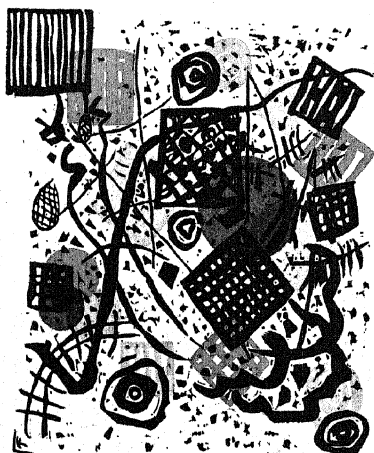
Aquarell 42×32 cm, 16½×12½"



19 Zeichnung. 1922

47. Erst versunken. 1930. 383	Aquarell 36×20,5 cm, 14 ¹ / ₂ ×10 ¹ / ₂ "
48. Zeichnung. 1930	Tusche 35×28 cm, 13 ¹ / ₂ ×9"
49. Fragmente. 1931. 419	Aquarell und Tusche 34×29,5 cm, 13 ¹ / ₂ ×11 ¹ / ₂ "
50. Folge. 1931. 424	Aquarell 52×50 cm, 12 ¹ / ₂ ×19"
51. Diagonale. 1931. 450	Aquarell 33,5×33 cm, 13 ¹ / ₂ ×13"
52. Hellblau. 1931	Aquarell und Tusche 39×47 cm, 15×13 ¹ / ₂ "
53. Wachsende Flächen. 1932. 452	Aquarell 32,5×49 cm, 12 ¹ / ₂ ×19 ¹ / ₂ "
54. Neun Streifen. 1932. 465	Aquarell 48×26 cm, 19×9 ¹ / ₂ "
55. Faden. 1932. 471	Aquarell und Tusche 30×47,5 cm, 11 ³ / ₄ ×18 ³ / ₄ "
56. Violetter Aufbau. 1932. 476	Aquarell und Tusche 39,5×29 cm, 15 ¹ / ₂ ×11 ¹ / ₂ "
57. Heruber. 1932. 496	Gouache 32×52 cm, 12 ¹ / ₂ ×20 ¹ / ₂ "
58. Zeichnung. 1932	Tusche 32×19 cm, 12 ¹ / ₂ ×7 ¹ / ₂ "
59. Mit- und Aufeinander. 1933. 506	Tempera und Gouache 47×60,5 cm, 18 ¹ / ₂ ×23 ³ / ₄ "
60. «Simili Bey» 1933. 522	Aquarell 39×31 cm, 15 ¹ / ₄ ×12 ¹ / ₄ "

61	Zeichnung 1933	Tusche 30 × 31 cm, 15" × 12 1/4"
62	Linie 1934 537	Aquarell 52 × 30 cm, 20 1/2" × 12"
63	Anfang 1934 595	Tempera 32 × 19 cm, 12 1/2" × 7 1/2"
64	Zeichnung 1934	Tusche 35 × 29 cm, 13 3/4" × 11 1/2"
65	Roter Punkt Entwurf für ein «Pochoir» 1935 660	Gouache 47 × 63 cm, 18 1/2" × 24 3/4"
66	Schwarz und kalt 1937 575	Aquarell 51 × 33 cm, 20" × 13"
67	Zeichnung 1937	Tusche 32 × 21,5 cm, 12 5/8" × 8 1/2"
68	Unten 1938 586	Tempera und Aquarell 34 × 49,5 cm, 13 1/2" × 19 1/2"
69	Hinauf und hinunter 1938. 596	Tempera 59 × 27 cm, 19 3/4" × 10 3/4"
70	Würfel 1939 627	Aquarell 38,5 × 36,5 cm, 15 1/4" × 14 1/4"
71	Linie 1939 628	Tempera und Aquarell 23 × 19 cm, 10 1/4" × 19 3/4"
72	Horizontal 1939. 633	Tempera und Aquarell 44 × 32 cm, 17 1/4" × 12 1/2"
73	Spitzen 1939. 626	Tempera und Aquarell 44 × 32 cm, 17 1/4" × 12 1/2"
74	Zeichnung 1939	Tusche 16 × 21,5 cm, 6 1/4" × 8 3/4"



107 Kleine Welten V. 1922



106 Kleine Welten IV. 1922

75 Zeichnung. 1939

Tusche 15,5×21 cm, 6×8¼"

76 Studie für «Ensemble». 1940. 634

Tempera 29,5×39,5 cm, 11½×15½"

77 Grau auf schwarz. 1940. 649

Tempera 48,5×31,5 cm, 19×12½"

78 Aquarell auf weiss. 1940. 656

Aquarell 49×31 cm, 19¼×12¼"

79 Rosa und blau. 1940. 681

Gouache und Tusche 30,5×47 cm, 12×18½"

80 Grau auf Dunkel-Crème. 1940. 682

Gouache und Tusche 31×48 cm, 12¼×18¾"

81 Grau und schwarz. 1940. 683

Aquarell 32×44 cm, 12¼×17¼"

82	Graufhellgrau 1940 690	Graufhell – 40,5 × 22 cm, 19 × 12 1/2
83	Gelb auf hellgelb 1940 692	Gelb auf Hell – 40,5 × 22 cm, 19 × 12 1/2
84	Zeichnung auf Kasten-Akzesche 1940	Tusche auf Holz – 21,5 × 10 cm, 12 1/2
85	Grün auf Hell 1941 697	Grün auf Hell – 40,5 × 22 cm, 19 × 12 1/2
86	Aqua auf hellblau 1941 699	Aqua auf Hellblau – 40,5 × 22 cm, 19 × 12 1/2
37	Grauf auf grau 1941 702	Aqua hell, Grün hell und Tusche – 47,5 × 31 cm, 19 1/2 × 12 1/2
88	Grauf auf hellgrau 1941 722	Grauf hell und Tusche – 45,5 × 31,5 cm, 19 1/2 × 12 1/2
89	Blau hellgrau 1941 723	Aqua hell und Tusche – 31 × 43 cm, 12 1/2 × 19
90	Zeichnung 1942	Tusche – 26 × 12,5 cm, 16 × 7 1/2
91	Entwurf um 1943	Gelb auf Hell – 34 × 33 cm, 13 × 13

Graphik

Die mit R bezeichneten Nummern nach den Daten beziehen sich auf den *Ceuvre-Katalog* des graphischen Werkes Kandinskys von H. K. Rothel

92	Dame mit Fächer 1903. R 2	Farbholzschnitt – 23,1 × 14,8 cm, 9 × 5 3/4"
93	Mondaufgang 1904 R 35	Farbholzschnitt – 24,7 × 15 cm, 9 3/4 × 6"

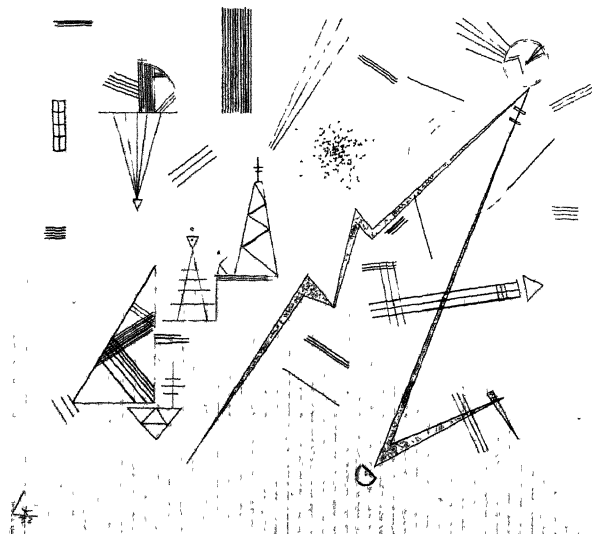
94	Abenddämmerung 1904 R 37	Farbholzschnitt 14,7 x 18,5 cm 11 x 14"
95	Der Spiegel 1907 R 49	Farbholzschnitt 22 x 29,5 cm 8 1/2 x 11 3/4"
96	Leier 1907 R 53	Farbholzschnitt 34 x 38 cm 13 1/4 x 15"
97	Grüne Frauen 1907 R 57	Farbholzschnitt 11,5 x 22,8 cm 4 1/2 x 9"
98	Zwei Mädchen 1907 R 63	Farbholzschnitt 20,2 x 27 cm 8 x 10 3/4"
99	Verfolgung 1907 R 64	Farbholzschnitt 30 x 38,7 cm 11 3/4 x 15 1/4"
100	Radierung I 1916	Kartennadelradierung auf Zink 12,4 x 16,8 cm 5 x 6 3/4"
101	Radierung II 1916	Kartennadelradierung auf Zink 12 x 17,5 cm 5 x 6 7/8"
102	Radierung IV 1916	Kartennadelradierung auf Zink 18 x 26,2 cm 7 x 10 3/4"
103	Radierung V 1916	Kartennadelradierung auf Zink 12,3 x 19,6 cm 4 7/8 x 7 3/4"
104	Radierung mit fünf Diagonalen 1922	Kartennadelradierung 7,6 x 12,2 cm 3 x 5"
105	Kleine Welten II 1922 R 165	Farblithographie 25,4 x 21,1 cm, 10 x 8 1/4"
106	Kleine Welten IV. 1922 R 167	Farblithographie 26,7 x 25,6 cm, 10 1/2 x 10"
107	Kleine Welten V 1922. R 168	Farbholzschnitt (und Lithographie) 27,5 x 23,5 cm, 10 3/4 x 9 1/2"

100. Kleinfaltenbuch 1922, R 170
Farbholzschnitt und Lithographie
27 × 29,3 cm, 24 × 9 cm
108. Kleinfaltenbuch 1922, R 172
Kaltnadelradierung 23,7 × 20,5 cm, 9 × 6
109. Kleinfaltenbuch 1922, R 173
Farbholzschnitt 29,7 × 27 cm, 11 × 7
111. Orange 1923, R 180
Farbholzschnitt 40,5 × 39,2 cm, 10 × 15
112. Unbeachtete Radierung 1924, R 123
Farbholzschnitt 21,0 × 20,6 cm, 8 × 8
113. Schwarze Linien 1924, R 134
Lithographie 24,7 × 21,8 cm, 9 × 8
114. Lithographie No. 1 1925, R 135
33,1 × 20,7 cm, 13 × 3
115. Lithographie No. 2 1925, R 136
34 × 20,6 cm, 13 × 8
116. Radierung für den «Kreis der Freunde
des Bauhauses» 1932, P 197
Kaltnadelradierung 19,8 × 25,0 cm, 7 1/2 × 10
117. Radierung für «24 Essais de Jakovski»,
1934, R 198
Kaltnadelradierung 23 × 19,8 cm, 9 × 7 1/2
118. Radierung für Tristan Tzara
«La Main Passe», 1935, R 200
Kaltnadelradierung 15,7 × 12 cm, 6 1/4 × 4 1/4
119. Radierung für Stephen Spender
«Fraternity», 1939, R 202
Kaltnadelradierung 12,8 × 8,1 cm, 5 × 3 1/4
120. Klänge 1913
Gedichte mit 12 farbigen und 44 Schwarzweiss-Holzschnitten. Auflage: 300 signierte Exemplare

Biographie

- 1866 Kandinsky wird am 4. Dezember (nach dem alten russischen Kalender am 22. November) in Moskau geboren
- 1869 Die Eltern nehmen ihn nach Italien mit, besucht den Kindergarten in Florenz
- 1871 Die Familie lässt sich in Odessa nieder
- 1874 Klavier-, später Cellounterricht
- 1876 Gymnasium in Odessa
- 1886 Studiert Junsprudenz und Nationalökonomie an der juristischen Fakultät in Moskau
- 1889 Volkskundliche Forschungsreise in den Regierungsbezirk Wologda. Besuch der Eremitage in Petersburg (Rembrandt). Erste Reise nach Paris
- 1892 Abschluss der Studien. Zweite Pariser Reise. Heiratet seine Cousine Anja Chimiakina, von der er sich während des Krieges trennen wird
- 1893 Lehrauftrag an der juristischen Fakultät in Moskau
- 1895 Erste Impressionisten-Ausstellung in Moskau. Vor Monets «Heuhaufen» stellt er sich die Frage, ob der Künstler in seinem Bild den Gegenstand nicht vollkommen weglassen könne
- 1896 Niederlassung in München, wo er an der Azbe-Schule die Malerei aufnimmt. Begegnung mit Jawlensky
- 1900 Schüler von Franz von Stuck an der Münchner Akademie. Diplom der Akademie
- 1901 Bildung der Künstlergruppe «Phalanx», deren Präsident er im nächsten Jahr wird. Holzschnitte, Gouachen, Ölmalerei
- 1902 Stellt an der 5. Sezessions-Ausstellung in Berlin aus. Eröffnet eine Kunstschule in München. Reisen nach Holland, Aufenthalt in Paris
- 1903 Schliessung der Kunstschule. Reisen nach Venedig, Odessa, Moskau. Ausstellungen in Berlin und München
- 1904 Holzschnitte für «Gedichte ohne Worte». Nimmt an der 9. Sezessions-Ausstellung in Berlin teil, ebenso am Salon d'Automne in Paris. Reise nach Italien
- 1905 Langer Aufenthalt in Tunesien, anschliessend in Rapallo, bis April 1906
- 1906 Rückkehr nach Paris. Wohnung in Sèvres. Stellt im Salon d'Automne aus. «Xylographies.»
- 1907 Reisen in die Schweiz und nach Berlin. Teilnahme an einer Ausstellung der Künstlergruppe «Die Brücke» in Dresden, am Salon d'Automne und am Salon des Indépendants in Paris sowie an der Sezessions-Ausstellung in Berlin
- 1908 Rückkehr nach München. Kandinsky mietet eine Wohnung an der Annmillerstrasse Nr. 36. Freundschaft mit Jawlensky und M. von Werefkin.
- 1909 Kauft ein Haus in Murnau («Hirnu-Landschaften»). Gründung der «Neuen Künstlervereingung», deren Präsident er wird. Beginn der Improvisationen. Drei szenische Kompositionen: «Der Gelbe Klang», «Der Grüne Klang», «Der Schwarze und Weisse Klang»
- 1910 Erstes abstraktes Aquarell. Erste Komposition. Beendet die Schrift «Über das Geistige in der Kunst». Reisen nach Moskau, Petersburg, Odessa. Ausstellungen in Düsseldorf (Sonderbund), München, Paris (Salon d'Automne), Odessa, Moskau
- 1911 Freundschaft mit Klee, Marc, Arnold Schönberg und dem russischen Komponisten Thoma von Martynow. Gründung der Künstlergruppe «Der Blaue Reiter», ihre erste Ausstellung vom 18. Dezember bis 1. Januar
- 1912 Zweite Ausstellung des «Blauen Reiters» im Februar. Szenische Komposition «Violet». Erste Retrospektiven in München und Berlin mit Werken aus den Jahren 1901 bis 1911. Der Almanach «Der Blaue Reiter» erscheint
- 1913 «Klänge». Kandinsky nimmt an ersten deutschen Herbstsalon in der Galerie «Der Sturm» teil sowie an der «Armory Show» in New York. Schließt «Rückblick»
- 1914 Ausstellung des «Blauen Reiters» in Berlin. Einzelausstellungen in Berlin, Magdeburg, Stuttgart, Hannover. Bei Kriegsausbruch reist er nach Godesch (Ostschweiz), wo er vier Monate bleibt, bis er über Brindisi, den Balkan, Moskau nach Odessa fährt
- 1915 Lebt in Moskau. Aufenthalt in Stockholm vom Dezember bis März 1916
- 1916 Einzelausstellungen in Stockholm und Zürich. Nach der Rückkehr nach Moskau malt er im ganzen Jahr nur acht Bilder
- 1917 Am 11. Februar Verheiratung mit Nina de Andreewskaya. Reise nach Finnland
- 1918 Mitglied der Kunst-Sektion des Komitees für den kulturellen Fortschritt. Professor an der Kunstakademie Moskau
- 1919 Grundet in Moskau das Museum für künstlerische Aktivitäten und organisiert (bis 1921) 22 Provinzmuseen. Trifft Pevsner, Gabo, Chagall
- 1920 Wird ehrenhalber Professor der Universität Moskau. Staatliche Einzelausstellung
- 1921 Gründung der Akademie der Künste und Wissenschaften in Moskau. Verlässt mit seiner Frau Moskau und trifft am Jahresende in Berlin ein
- 1922 Wird Lehrer und stellvertretender Direktor am Bauhaus in Weimar
- 1923 Einzelausstellungen in New York (Société Anonyme) und Hannover (Kestner-Gesellschaft)
- 1924 Bildung der Gruppe «Die vier Blauen». Kandinsky, Klee, Feininger und Jawlensky

- 1925 Schliesst sich dem nach Dessau dislozierten Bauhaus an
- 1926 Ausstellungen zu Kandinskys 60. Geburtstag in Braunschweig, Dresden, Berlin, usw. Veröffentlicht die Schrift «Punkt und Linie zu Fläche»
- 1927 Deutsche Staatsbürgerschaft. Reisen nach Österreich und in die Schweiz. Einzelausstellungen im Haag, in Zürich, Amsterdam und Mannheim
- 1928 Inszenierung von Mussorgskys «Bilder einer Ausstellung» im Theater von Dessau. Wird Mitglied des «Deutschen Künstlerbundes». Reisen nach Frankreich und in die Schweiz
- 1929 Erste Einzelausstellung in Paris (Aquarelle, in der Galerie Zak). Reisen nach Belgien (Treffen mit Ensor) und den Niederlanden, wo er Paul Klee begegnet. Goldmedaille des «Künstlerbundes» in Köln
- 1930 Sommeraufenthalt in der Adria. Teilnahme an einer Ausstellung abstrakter Kunst in Paris
- 1931 Wandbild für einen Musiksaal. Mies van der Rohe an der internationalen Architekturausstellung in Berlin. Einzelausstellungen in Berlin und Zürich. Reise nach Ägypten, Syrien, Türkei, Griechenland. Gründung der Gruppe «Abstraction-Création» in Paris
- 1932 Zieht mit dem Bauhaus nach Berlin. Reise nach Jugoslawien
- 1933 Das Bauhaus wird von der Regierung geschlossen. Kandinsky lässt sich mit seiner Frau in einer komfortablen Wohnung in Neuilly bei Paris nieder
- 1934 Ausstellung in Paris. Sommeraufenthalt in der Normandie
- 1935 Sommeraufenthalt an der Côte d'Azur. Ausstellungen in San Francisco und Paris
- 1936 Italienreise. Genua, Pisa, Florenz
- 1937 Nimmt an einer Ausstellung abstrakter Malerei im Jeu de Paume (Paris) teil. Besuch bei Paul Klee in Bern. Ausstellung «entarteter Kunst» in Deutschland, wo 57 seiner Gemälde eingesammelt und durch die Regierung im Ausland verkauft werden
- 1938 Sommeraufenthalt in Saint-Jean Cap-Ferrat. Einzelausstellung in London (Peggy Guggenheim)
- 1939 Französische Staatsbürgerschaft. Malt die letzte seiner «Kompositionen» (Nr. 10). Einzelausstellungen in New York und Paris (Jeanne Bucher)
- 1940 Bei der Evakuierung von Paris und dem deutschen Einmarsch zieht sich Kandinsky nach Cauterets in den Pyrenäen zurück. Rückkehr nach Paris Ende August 1941. Trotz amerikanischen Einladungen bleibt Kandinsky in Frankreich
- 1942 Einzelausstellung für Eingeweihte in Paris (Jeanne Bucher)
- 1944 Im Juni holt Kandinsky zu arbeiten auf. Er stirbt am 13. Dezember in Neuilly



116 Radierung für den «Kreis der Freunde des Bauhauses» 1932

Bibliographie

Bücher von Kandinsky

«Über das Geistige in der Kunst», Piper, München 1911–12
Erweiterte Auflage 1912, Neuauflage Benteli, Bern 1952
Englische Ausgaben 1914, 1957, Japanisch 1924, 1958
Italienisch 1940, Französisch 1949, 1951, Spanisch 1956

«Der Blaue Reiter», Almanach, herausgegeben von Kandinsky und Franz Marc, Piper, München 1912, erweiterte Ausgabe 1914, Historisch-Kritische Neuauflage von Klaus Langheit, München 1985

«Klänge», Gedichte in Prosa, Piper, München 1913

«Rückblicke 1901–1913», Der Sturm, Berlin 1913, Neuauflage Klein, Baden-Baden 1955, Englische Ausgabe New York 1945, Französisch 1946, Italienisch 1962

«Punkt und Linie zu Fläche», Langen, München 1926, Neuauflage Benteli, Bern 1955, Englische Ausgabe New York 1947

«Bauhaus-Zeitschrift für Gestaltung», herausgegeben von Kandinsky, Albers und Hildebrandt, Dessau 1926–1931

«Essays über Kunst und Künstler» (Schriften 1912–1943), Herausgegeben und kommentiert von Max Bill, Hatje, Stuttgart 1955, Zweite Auflage, Benteli, Bern 1963

Stücke für das Theater

«Der Gelbe Klang», 1909, Veröffentlicht in «Der Blaue Reiter-Almanach», 1912

«Der Grüne Klang», 1909, Unveröffentlicht

«Schwarz und Weiss», 1909, Unveröffentlicht

Aufsätze für Zeitschriften

«Tanzkurven», Das Kunstblatt (Berlin), März 1926

«Der Blaue Reiter», Das Kunstblatt, Februar 1930

«Réflexions sur l'art abstrait», Cahiers d'Art (Paris), no 7–8, 1931

«Franz Marc», Cahiers d'Art, no 8–10, 1936

«L'art concret», XX^e Siècle (Paris), no 1, 1938

«Mes gravures sur bois», XX^e Siècle, no 3, 1938

«La valeur d'une œuvre concrète», XX^e Siècle, no 5–6, 1938, no 1, 1939

«Stabilité animée», Werk (Winterthur) no 8, 1938

Bücher mit graphischen Blättern

«Poèmes sans paroles», Moskau 1904 (Holzschnitte)

«Xylographies», Tendances Nouvelles, Paris 1906, 5 Holzschnitte, 3 Vignetten

«Klänge», München 1913, 55 Holzschnitte

«Kleine Welten», Propyläen, Berlin 1922, 4 Radierungen, 4 Farblithographien, 2 Farbholschnitte, 2 Holzschnitte

René Char, «Le marteau sans maître», Edition Surréaliste, Paris 1934

Tristan Tzara, «La main passe», G. L. M., Paris 1935

Einige Monographien über Kandinsky

H. Zehnder, Kaemmerer, Dresden 1920

W. Grohmann, Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1924

W. Grohmann, Cahiers d'Art, Paris 1930

H. Debrunner, Origo, Zürich 1947

M. Bill, Holbein, Basel 1949

K. C. Lindsay, University of Wisconsin, Madison 1951

W. Grohmann, Woldemar Klein, Baden-Baden 1955, 2 Bde

W. Grohmann, «Wassily Kandinsky, sein Leben, sein Werk»

Dufmont Schauberg, Köln 1958, Englische Ausgabe Abrams, New York 1958, Französische Flammarion, Paris 1958

Italienisch Saggiatore, Mailand 1958

H. Read, Faber & Faber, London 1959

G. Aust, Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin 1930

M. Brion, Somogy, Paris 1960

J. Cassou, Delpire, Paris 1960

P. A. Riedl, Reclam, Stuttgart 1962

P. Volboudt, «Kandinsky 1836–1921 et 1922–1944», Hazan, Paris 1963, 2 Bände

J. Lassaigne, «Kandinsky», Genève 1964

F. Whitford Hamlyn, London 1967, O. D. E. G. E., Paris 1968

W. Kandinsky, «Gegenklänge, Aquarelle und Zeichnungen», Köln 1960

P. Overy, «Kandinsky, The language of the eye», London 1969

H. K. Roethel, «Kandinsky, Das graphische Werk», Köln 1970

Zitat-Quelle

¹ Aus «Die Farbensprache» Unveröffentlichtes Manuskript, 1904

² Aus «Definieren der Farbe» Unveröffentlichtes Manuskript, 1904

³ Unveröffentlichte Aufzeichnung, wohl um 1904

⁴ Unveröffentlichtes Manuskript, wohl 1911

⁵ Aus «Brief aus München V», Apollon Nr 11, Oktober/November 1910, Chronik, S 13

⁶ Aus «Über das Geistige in der Kunst» 1911–12

⁷ Aus «Punkt und Linie zu Fläche» 1926

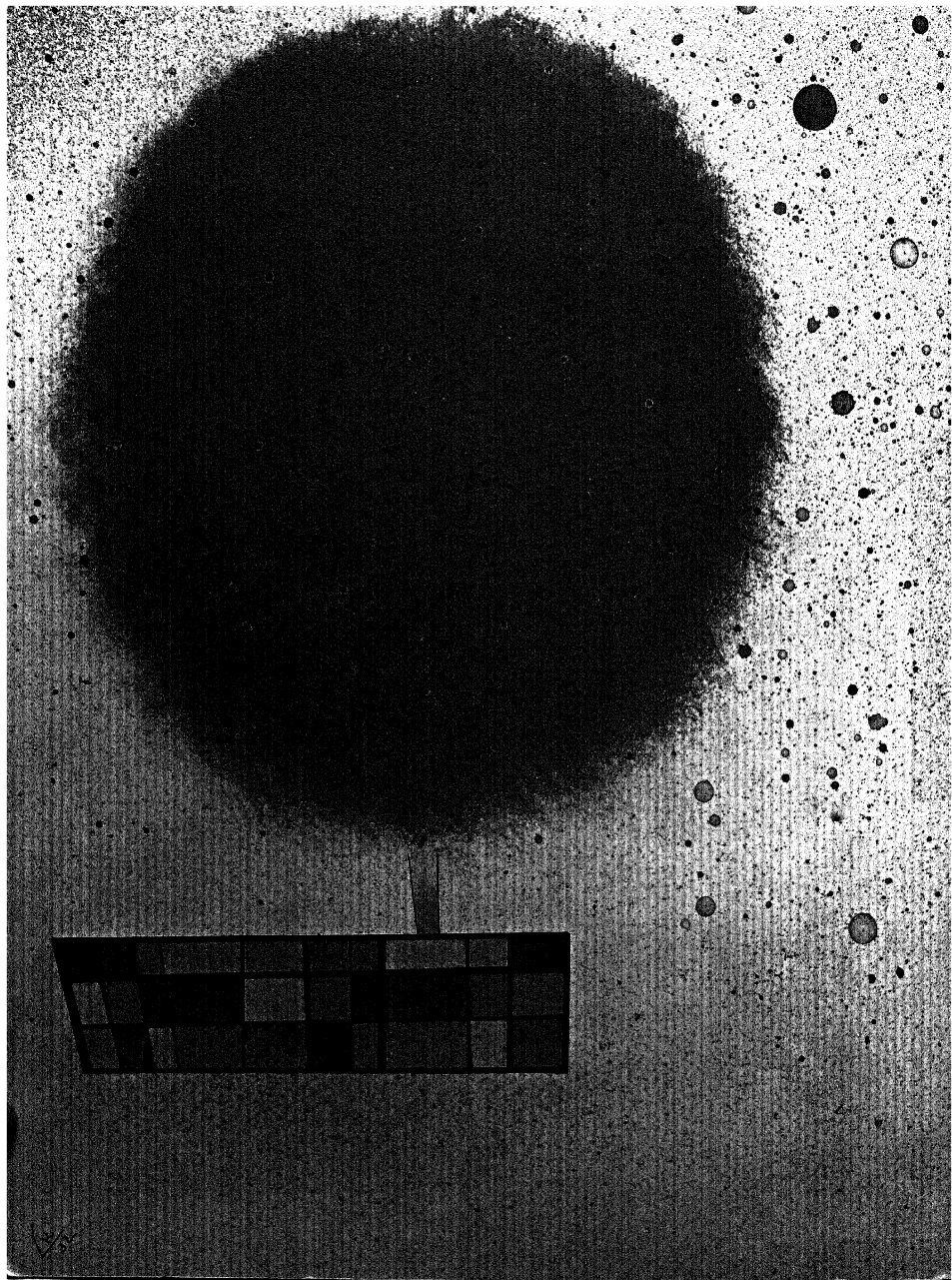
Galerie Beyeler Basel

Baumleingasse 9, Telefon 23 54 12

© Copyright by Galerie Beyeler Basel

Clichés und Photolithos: Steiner + Co., Basel

Gesamtherstellung: Werner + Bischoff AG, Basel



UNIVERSAL
LIBRARY



140 950

UNIVERSAL
LIBRARY